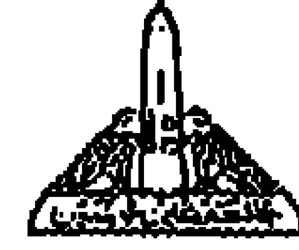




جامعة عين شمس
كلية التربية
قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية

قصص الأطفال

فى

الأدب المصرى الحديث

دراسة فنية تحليلية

دراسة مقدمة من

رأفت محمد على محمد إبراهيم

للحصول على درجة ماجستير
إعداد المعلم فى الآداب
اللغة العربية

إشـــــراف

أ. د / محمود ذهنى (رحمه الله)

أ. د / مجدى شمس الدين
أستاذ الأدب العربى الحديث
كلية التربية ـ عين شمس

أ. د / شوقى المعاملى
أستاذ متفرغ الأدب العربىالحديث
كلية التربية ـ عين شمس

١٤٢١ هـ ـــ ٢٠٠٠ م

صفحة العنوان

اسم الطالـب / رافت محمد على محمد إبراهيم

الدرجة العلمية / ماجستير إعداد المعلم فى الآداب (اللغة العربية)

القسم التابع له / قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية

الجامعــــــة / عين شمس

سنة التخرج / ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م

سنة المنح / ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠م

جامعة عين شمس
كلية التربية

رسالـــة مـاجستيـــر

- اسم الطالب :

رأفت محمد على محمد إبراهيم

- عنوان الرسالة :

قصص الأطفال فى الأدب المصرى الحديث " دراسة فنية وتحليلية "

- لجنة الإشراف :

أ. د / محمود ذهنى	(رحمـه الله)
أ. د / مجدى شمس الدين	أستاذ الأدب العربى الحديث ـ قسم اللغة العربية ـ كلية التربية ـ جامعة عين شمس
أ. د / شوقى المعاملى	أستاذ متفرغ ـ قسم اللغة العربية ـ كلية التربية ـ جامعة عين شمس

الدراسات العليا

رسالة الماجستير فى التربية (كلية) من قسم (اللغة العربية)

الدراسات العليا

تاريخ موافقة الكلية على تشكيل لجنة المناقشة

تكون لجنة الإجازة : ـ

أ. د / سعد أحمد زعيمى

أ. د / فوزى سعد عيسى

أ. د / شوقى محمد طليمه المعاملى

موافقة مجلس الكلية

تاريخ موافقة الكلية على منح الدرجة / / ٢٠٠١

أجيزت الرسالة بتاريخ / ١٢/ ٢٠٠٠م

موافقة مجلس الجامعة

/ ١ / ٢٠٠١



مستخلص الرسالة

رافت محمد على محمد إبراهيم. دراسة بعنوان " قصص الأطفال فى الأدب المصرى الحديث ـ دراسة فنية وتحليلية ".
ماجستير إعداد المعلم فى الآداب (اللغة العربية)- كلية التربية- جامعة عين شمس

يهدف هذا البحث إلى دراسة نماذج من القصص المقدمة للطفل المصرى فى العقدين الأخيرين " دراسة فنية تحليلية ".

أى تقوم على تحليل عناصر البناء الفنى فى قصص الأطفال استناداً إلى معايير بناء فن القصة الحديثة بوجه عام وعناصرها " الفكرة الرئيسية - الحبكة وتتابع الأحداث - الشخصيات - الزمان والمكان - العقدة والصراع - الخاتمة ـ الأسلوب واللغة ـ الخيال " مع الإشارة إلى العوامل أو الاعتبارات الأخرى مثل " المضمون - الإخراج الفنى المناسب لمرحلة الطفولة وذلك بوصف " قصة الأطفال " نصاً أدبياً نثرياً مقدماً فى كتاب كوسيط رئيسى من وسائط قصص الأطفال .." وتبين للباحث من خلال الدراسة مدى أهمية توجيه الدراسات الأدبية فى مجال " أدب الأطفال " نحو دراسة البناء الفنى أو الخصائص الفنية الشكلية، وعدم الاقتصار على دراسات المضمون والقيم فى هذا الأدب، وهذا ما كانت عليه جلّ الدراسات السابقة.. وقد تبين للباحث - كذلك - من خلال التحليل الفنى لنماذج متعددة من قصص الأطفال فى العقدين الأخيرين فى مصر - أن هناك مؤلفين كثيرين وفقوا فى تقديم قصص تراعى معايير الكتابة الفنية للطفل فى مجال القصة.، وبعضهم لم يوفق فى مراعاة تلك الأصول الفنية لبناء قصة الأطفال؛ وقد قدمت بعض المقترحات بناء على النتائج التى ارتأتها طبيعة البحث وذلك لإفادة مبدعى الفن القصصى للأطفال فى مراحل عمرهم المختلفة .

شكـــــــر

- أشكر السادة الذين قاموا بالإشراف وهم :

١) الأستاذ الدكتور / المرحوم محمود ذهنى

٢) الأستاذ الدكتور / مجدى شمس الدين

٣) الأستاذ الدكتور / شوقى المعاملى

- ثم الأشخاص الذين تعاونوا معى فى هذا البحث وهم :

١) الأستاذ الدكتور / سعد دعبيس

٢) الباحث الأستاذ / جمال أحمد العسكرى

- وكذلك الهيئات الآتية :

١) الهيئة العامة للكتاب " كورنيش النيل "

٢) مكتبة بحوث وتوثيق أدب الأطفال " بالمنيل "

٣) مكتبة مبارك العامة " بالجيزة "

٤) مكتبة القاهرة الكبرى " بالزمالك "

٥) المركز القومى لثقافة الطفل بمدينة الفنون " بالهرم "

٦) مركز اليقين للكمبيوتر " بعزبة النخل "

ثم يصفو ويطيب لى أن أتقدم بجميل الشكر إلى أفراد أسرتى – حفظهم الله – الذين كانوا فى عونى على الدوام، ودفعونى إلى أن أسير سيراً حثيثاً فى درب البحث العلمى المشوق، ورحم الله أبى، ورعى أمى، وبارك فى إخوتى، وجزى الأهل والأحباب عنى خير الجزاء .

والله الموفق لسواء السبيل

محتويات البحث

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَنْ نَشَاءُ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ . ﴾

سورة يوسف-الآية (٧٦)

مقدمة البحث

لاشك أن عالم الأطفال: عالم محبب إلى نفس كل ذى حس رهيف. إنه العالم الذى لا تحده الخطط أو التدابير، أو استخدام ألوان الحيلة المختلفة؛ حيث إعمال الفكر وكد الذهن؛ بل إنه عالم السذاجة والبراءة والبساطة وانطلاق النفس الصغيرة على سجيتها النقية، وطبعها الصافى الرقراق، وهو عالم ملئ بكل شئ مرح بهيج ؛ حيث لا تحكمات أو حدود، حيث لا عقبات أو سدود أمام جوانح الخيال الرحب فى مجاهل كون الله الرحيب.

إنه -بحق- عالم لا تسعه الأفكار المتشابكة ،ولا يحيط به الوصف الدقيق.وحسبنا هذه الذكريات الحالمة وتلك الأمنيات الرائعة التى تمنيناها ونحن أطفال صغار ..لا نملك إلا الأمنية الفائضة والحلم المنطلق وراء الأفق ؛ ولذا ليس بغريب حين نجد أنفسنا ونحن كبار - وربما شيوخ - يحلو لنا أن نعود لطفولتنا ونشعر بعجزنا الواقعى عن مثل ذلك ؛ فما تراناإلا أن نلهو مع الأطفال وننشد بينهم وتجذبنا قصة طريفة موجهة لهم وتسعدنا مقالة شائقة عن سذاجتهم وبراءتهم ، وعندما نفيق - بعدها - من نشوى التذكار وندرك أن زمن الطفولة قد ولى ! نشعر بالألم والضجر من هذه الحياة المرهقة ذهناً وحساً ؛ ثم نقول فى أنفسنا - ولا نستعيب ذلك - أين أنت يا طفولتنا ؟ .. ليتك تعودين ! وهذا ما يجعلنا نحنو على أطفالنا ونحاول بشتى الطرق أن نزرع البسمة على وجوههم ونغرس المرح فى نفوسهم ثم نغبطهم على ماهم فيه.

إن أصحاب الحس المرهف هم هؤلاء الذين يشعرون بهذه المعانى حين يهبون حياتهم للطفولة فى أى مجال من مجالاتها الإبداعية ، فأية سعادة - تلك - أكبر من السعادة التى يشعر بها كاتب قصة الأطفال الموهوب ؟ ، حينما يلمح قراءه الصغار تعبث أعينهم بكلمات أحداث قصصه وحكاياته المثيرة ، وهو يراهم مهلّلين مشرقى الوجوه .. حينئذ تتملكه مشاعر قلما يمكن لإنسان أن يعبر عنها مهما أوتى من روعة البيان وجميل الحكمة، وكذلك الحال لشاعر الأطفال وكاتب نصوصهم المسرحية ، وأيضاً الدارس أوالباحث فى مجالات شتى تتعلق بالطفل البرئ والواعى فى آن واحد.

وأجدنى - وأنا أكتب هذه الكلمات- مشدوداً إلى القول بغير مبالغة أو فخار: بأن هذا الشعور وذلكم الإحساس قد تملكنى منذ زمن بعيد : فكنت أشعر بأن هذا العالم - عالم الطفولة - سيكون لى وقفة معه - ذات يوم - فى المجال الأدبى، أو ربما فى مجال البحث العلمى الأكاديمى.

فقد كنت أدرك أن أدب الأطفال بأدبياته المتعددة – وخاصة قصة الطفل: فن رائع جميل يقع عليه عبء خطير فى غرس الأهداف السلوكية النبيلة والأخلاقيات الفاضلة

الكريمة بطريقة غير مباشرة ما أسهلها فى تحقيق هذه الغايات التى تعجز مجتمعات متعددة عن تحقيقها من طريق النصح والإرشاد التلقائى المباشر.

وبرغم وجود (التلفاز، والمذياع، والفيديو جيم، والكمبيوتر.) وغيرذلك من وسائط تقديم قصة الطفل ؛ إلا أن قصة الطفل المدونة فى كتاب – وبمواصفات فنية محددة – مازال لها سحرها الآسر وصداها العظيم ، ولسوف يظل الكتاب حين يتضمن تلك القصة – فى نظرى – الوسيط الأول مهما توالت ، أو تعاقبت مخترعات حديثة لتبنى وسائط جديدة لقصة الأطفال ؛ ذلك لأن القصة المقروءة فى كتاب تُعمل عقل الطفل وتجعله يتخيل المكان وبيئته ويتقمص الشخصية الرئيسية ويتذوق الفكرة والمغزى بعقله الخاص ، ثم يعيش فى الزمان والمكان ، ويشهد الشخوص الأخرى ويحاورهم مستمتعاً أو معارضاً بشخصيته – هو – لا بعقل أو شخصية غيره من خلال تلك الوسائط التى تعتمد على الرواية المصطنعة أو الحركات المثيرة للحواس والملفقة للمواقف ، أو الخدع التصويرية التى تؤدى إلى حملقة العين واشمئزاز النفس؛ حيث تسعى – دون وعى – إلى تعميق ضحالة استقلالية شخصية الطفل.

أما عن البحث فى مجال " قصة الأطفال " فقد قدر لى أن أقرأ كماً لا بأس به من قصص الأطفال المقدمة للطفل المصرى وأتتبع تواريخ نشرها ومراحل نضجها الفنى؛ ومن ثم فقد وقع فى نفسى ظنّ- كم أتمنى أن تظهر الدراسة –التى بين أيدينا–شيئاً من صدقه وموضوعيته – وهو: أن الفترة الزمنية خلال العقدين الأخيرين –من عام ١٩٧٧م حتى عام ١٩٩٧م – هى: أخصب فترة فى مجال الاهتمام بكتابة ونشر قصص الأطفال؛ فضلاً عن محاولة مراعاة المعايير الفنية عند كتابتها أو تأليفها؛ ولذا جاء هذا البحث وعنوانه " قصص الأطفال فى الأدب المصرى الحديث – دراسة فنية تحليلية " ليقدّم عناصر البناء الفنى فى قصص الأطفال المقدمة للطفل المصرى فى الفترة سالفة الذكر من خلال التحليل الفنى التطبيقى الشامل لنماذج متعددة فى نفس الفترة، وليستنتج مدى التطور الذى طرأ على تملّك المبدعين أو المؤلفين –فى هذا المجال– لأدواتهم الفنية وليقرّر بالتجربة العملية الفنية أن " قصة الطفل "- بوجه خاص – دون غيرها من أدبيات الطفولة- قد شهدت اهتماماً واسعاً من دور النشر والهيئات الإعلامية والثقافية؛ فضلاً عن اهتمام المبدعين ومحاولتهم تطوير هذا الفن بما يتمشّى مع متطلبات العصر الحديث، وأصول الكتابة للأطفال من الوجهة النفسية واللغوية والاجتماعية والفنية.، وليؤكد – كذلك – بالدليل التحليلى الفنى أن قصة الأطفال ما هى إلا قصة كبار مع فارق مستوى اللغة والمضمون والمغزى

المبثوث فيها من خلال سبر أغوار تلك النصوص القصصية الإبداعية الموجهة لأطفال مصر فى هذه الفترة.

ولسوف يستعرض البحث- فى الفصل الثالث- من "الباب الأول" ما تم إنجـازه - فى خطوات حثيثة- من أجل أدب الأطفال فى العشرين عاماً الأخيرة مـن خـلال إنشـاءات ومشروعات علمية وثقافية كان لها أكبر الأثر-من قريب، أو من بعيد- فـى تغـير نظـرة المجتمع الأدبى لأدب الأطفال، -ومن ثمّ- فى تطوّر فنّ " قصة الطفل " .

أما الحقيقة الهامة الخاصة بهذا البحث – والتى أكاد أجزم بها- هى أننى سـرت – بعون الله وتوفيقه – فى دربه سيرا يسيرا ميسّرا فلم تعترضنى أية عقبـات علميـة أو صعوبات بحثية؛ فالبحوث العلمية فى مجالات العلـوم الإنسـانية تمـلأ السـاحة العلميـة ومناهجها متوفرة لكل البحّاثة، والمكتبات العامة والمتخصصة فى كل مكان.

وبالنسبة لما يخصّ التنظير أو التقعيد لما يسمى " بأدب الأطفال " – برغم حداثته – فإن البحث قد لقى أرضا ممهدة خصبة يسّر له سبيل بذرها كتّاب وباحثون كثيرون تركوا كتبا كثيرة تنظّر وتقعّد وتدرس – بعناية – كل ما يخص أدب الأطفال من الوجهة النظريـة حيث (مفاهيمه وأهدافه – فنونه وألوانها – وعناصر بنائـها الفنـى- ولغتـه المناسـبة للأطفال – وعلاقته بعلم النفس – ووسائطه – وتاريخه فـى الأدب المصـرى الحديـث – وروّاده – وغيرها).

ومن هذه الكتب المتخصصة التى اعتمد عليها البحث اعتمادا كبيرا : (١) كتـاب " فى أدب الأطفال" للدكتور على الحديدى. (٢) كتاب " أدب الأطفال –علم و فن" للأسـتاذ أحمد نجيب. (٣) كتاب " أدب الأطفال – فلسفته – فنونه – وسائطه" للدكتور هادى نعمان الهيتى. (٤) كتاب " القصة فى أدب الأطفال " للأستاذ أحمد نجيب. (٥) كتاب " قصـص الأطفال – أصولها الفنية – روادها" للدكتور محمد حسن عبد الله.(٦) كتـاب " الطفـل وأدب الأطفال" للدكتورة هدى قناوى. (٧) كتاب " أدب الأطفال – تربيـة ومسـئولية " للأستاذ محمد حسن بريغش.

وهناك كتب ودراسات كثيرة متخصصة فى أدب الأطفال، -وفى غيره -اعتمـد عليها البحث- بصورة أقل، وبدرجات متفاوتة-، ورغم ذلك؛ فإن من الحق أن يقـرر هـذا البحث أن كل هذه المؤلفات والدراسات قد نظرت وقعدت وأسست لكل ما يخص أدب الأطفال – كما سبق – ولكنها لم تلتفت للجانب التطبيقى من أدبيات الطفل –وخاصة- الشكل الفنى، أو عناصر البناء الفنى، وقد اعتنت بعض البحوث والدراسات فـى هـذا المجـال –عنايـة فائقة- بدراسة المحتوى والمضمون فى قصص الأطفال مثل كتـاب " المضمـون فـى أدب

الأطفال" للأستاذ أحمد نجيب " ؛ ولكن الدراسة الفنية التحليلية التطبيقية التى تعتمد على نصوص أدبية من خلال أسس بناء فن القصة العام. وهى: نصوص موجهة للأطفال- فى كتب وبرسوم مصاحبة، وعوامل فنية أخرى من معايير أدب الأطفال..هذه الدراسة التطبيقية لم تشهدها مثل هذه البحوث والدراسات -وتلك طبيعتها، وهذا شأنها-، ولا ينقص ذلك من قيمتها وأثرها العلمى؛ ومن ثمّ جاء هذا البحث ليربط بين التوصيف والتدليل.، بين النظرية أو القاعدة -حيث مجموعة العناصر الفنية لبناء القصة-، وبين التطبيق الفعلى من خلال نماذج قصصية أدبية مدوّنة فى كتب تتوجّه من قبل مؤلفيها لجمهور الأطفال.

وقد سبق هذا البحث دراستان بحثيّتان أخريان فى مجال "قصص الأطفال" من حيث الدراسة الأدبية وهما أطروحتا " ماجستير ".. الدراسة الأولى للباحثة " أحلام بهجت الخالدى" وعنوانها " القصة فى أدب الأطفال فى الأدب العربى الحديث " وقد حصلت بها على درجة الماجستير من كلية الآداب – جامعة الإسكندرية عام ١٩٨٠م ويتضح من عنوان وتاريخ مناقشة الدراسة السابقة أنها اختصت بدراسة قصة الطفل فى الوطن العربى- أجمع -وليس مصر- وحدها-، وكذلك من خلال فترة تسبق الحد الزمنى لهذا البحث؛ ولهذا فقد اعتنت الدراسة بالتأريخ والوصف لأدب الأطفال –وخاصة قصة الطفل- فى الأدب العربى الحديث وعرضت لعلاقة قصة الطفل بعلم النفس ومراحل الطفولة، وكذلك استعرضت – باختصار، وإيجاز شديد- أنواع قصص الأطفال، وكذلك عرضت لعناصر البناء الفنى فى قصص الأطفال- دون تطبيق، أو تدليل-، ثمّ أشارت إلى أهم كتّاب الأطفال فى البلاد العربية (مصر وسورية والعراق ولبنان والسودان وتونس والمغرب والجزائر والكويت والمملكة العربية السعودية والبحرين والإمارات العربية، ثم ليبيا،.. وأخيراً الأردن). ومن خلال عرضها –لكتّاب الأطفال فى البلاد العربية- أشارت إلى أسماء قصص لهم، ووصفت تلك القصص وصفاً مجرداً مطلقاً؛ دون تطبيق لمعايير الكتابة الفنية لفن القصة العام.

وقد كانت تلك طبيعة البحث- فى فترة- لم تشهد اهتماماً واسعاً بأدب الأطفال – بعدُ –؛ ولهذا فقد اختلفت طبيعة تلك الدراسة عن طبيعة هذا البحث.؛ ولذا فلم أعتمد على هذه الدراسة، ولم أتخذها مرجعاً من المراجع المستخدمة فى البحث؛ حيث إنه من البديهى: أن أرجع للمراجع التى استخدمتها الباحثة- خلال الدرس النظرى- عن أدب وقصة الأطفال بالإضافة إلى ما استجدّ – وهو كثير – من بحوث ودراسات حول هذا الأدب بصفة خاصة. أما الدراسة الثانية التى سبقت هذا البحث فهى دراسة الباحثة " سعدية برعى محمد إبراهيم" وعنوانها " قصص الأطفال فى مصر – نشأتها – مصادرها – أنماطها " وقد حصلت بها على درجة الماجستير من كلية الآداب – جامعة المنيا – عام ١٩٩٧م ". وإن ما قيل عن

الدراسة السابقة يمكن أن يقال عن هذه الدراسة مع اختلاف المحتوى، وطبيعة المادة البحثية.. حيث إن هذه الدراسة تدرس نشأة قصص الأطفال فى مصر، وكذلك تعرض لمفهوم أدب الأطفال وفوائده ومراحل نمو الأطفال، ومصادر قصص الأطفال عند المصريين القدماء والأمم الأخرى، ومصادر قصص الأطفال العربية من " ألف ليلة وليلة " " وكليلة ودمنة "، ومن تراث الحكم والمواعظ التعليمية، وكذلك تتعرض لنشأة أدب الأطفال فى دول أوربا (فرنسا وألمانيا وإنجلترا والسويد.)؛ مما ليس له علاقة مباشرة بقصص الأطفال فى مصر، ثم تتحدث عن بداية ظهور قصص الأطفال فى مصر وروادها وجهودهم الإبداعية — فى إشارات موجزة— ثم تتحدث عن مصادر قصص الأطفال الحديثة حيث " الترجمة والاقتباس والتعريب وتبسيط أدب الكبار واستلهام التراث"، ومن بين المصادر التى تقتبس منها " قصص الأطفال " فى مصر: " حكايات الحيوان القديمة— وحكايات جحا — والسير الشعبية." وخلال ذلك تتعرض لبعض القصص المقتبسة بالنقد، وتوجه النصائح لكتّابها دون تدليل بنصوص منها، أو تطبيق لمنهج المقارنة بين النصوص المتشابهة.. وأخيراً تتعرض لأنماط قصص الأطفال وهى تعنى — بذلك — أنواعها، وتجعل لكل نوع فصلاً كاملاً فى صفحات قلائل تقوم —خلاله— بتوصيف كل نوع وأهميته ومصادره، وتشير— خلاله— أيضاً إلى نماذج من قصص هذا النوع، وكتّابها— إشارات موجزة— دون تحليل فنى؛ ولكنها تشير إلى محتوى القصة ومضمونها وعيوبها ومميزاتها.. وهكذا لم تلتفت هذه الدراسة — رغم قرب عهدها — إلى التحليل الفنى التطبيقى لنماذج من القصص المقدمة للأطفال فى مصر من جميع الجوانب الفنية المستندة — كما ذكرت — إلى أسس أو أصول البناء الفنى للقصة —بوجه عام — وربما كان ذلك موافقاً لطبيعة البحث المرتبط بعنوان الدراسة وحدودها العلمية التى ابتغتها الباحثة فلم تخرج عنها؛ ولهذا —أيضاً— لم أتخذ هذه الدراسة مرجعاً من مراجع البحث؛ فهو يختلف عنها إلى حد عظيم.، وهذا ما ستنبئ به أبواب وفصول البحث النظرية والتطبيقية بعد قليل إن شاء الله.

وقد استخدمت فى هذا البحث— نظرياً وتطبيقياً— ثلاثة مناهج بدرجات متفاوتة وهى : " المنهج الوصفى والمنهج التاريخى والمنهج الفنى التحليلى"؛ ولهذا جاء البحث مقسّماً إلى بابين : باب نظرى، وباب تطبيقى: يسبقهما مدخل موجز عن "معنى الأدب عند القدماء والمحدثين والأوربيين ومعناه العام والخاص وأهميته وعناصره وطبيعة لغته وأنواعه الأدبية" ، وهذا ما يتوافق مع مفهوم " أدب الأطفال " مع اختلاف طبيعة الجمهور فى لغته وخصائص نموّه، وقد قسمت الباب الأول الذى يختص بالدراسة النظرية إلى أربعة فصول:

الفصل الأول : وهو يستعرض فنون الأدب- بوجه عام- بإيجاز، ويقسمها إلى "فنى الشعر، والنثر"، ويقسمهما إلى فنونهما المعروفة " الشعر الملحمى (القصصى) والشعر المسرحى والشعر الغنائى وشعر القصة الشعبى." ، ثم فنون النثر القصصى " الرواية والقصة والحكاية والقصة القصيرة، والمسرحية النثرية بأنواعها " ثم فنون النثر غير القصصى " السيرة الذاتية والموضوعية والمقالة، والخاطرة".، ثم فن النقد الأدبى.

وقد تم ذلك العرض- بإيجاز وصفى- مع إشارات تاريخية سريعة لبدايات ظهور بعض هذه الفنون فى الأدب العربى الحديث، وقد رأى البحث جدوى هذا الفصل؛ ليبين أن فنون أدب الأطفال هى نفس فنون أدب الكبار مع اختلاف اللغة والمحتوى وطريقة التعبير أو الأسلوب، وكذلك الخيال المناسب لطبائع الأطفال.

أما **الفصل الثانى** فبعنوان: " مفاهيم أدب الأطفال – أهدافه – تاريخه فى مصر القديمة " ، وفيه عرض شامل لمفاهيم أدب الأطفال لدى كثير من الباحثين فى مجال أدب وثقافة الأطفال، وكذلك أهدافه التربوية والنفسية والجمالية والعلمية وغيرها. ، ثم يتعرض الباحث -بإيجاز- لتصوره لما كان عليه أدب الأطفال – فى ظنه – لدى كتاب أو حكماء مصر القديمة منذ العصر الفرعونى حتى دخول الإسلام مصر، وذلك قبل العصر الحديث حيث توجه الأدباء للأطفال بأدب خاص بهم.

و**الفصل الثالث** وهو بعنوان:" اتجاهات أدب الأطفال المصرى الحديث "، وفيه يؤرخ الباحث للاتجاهات الفنية التى عبر بها أدب الأطفال المصرى إلى جمهوره متدرجا من " الصحافة المدرسية " إلى " التراجم المدرسية " ثم " التآليف النظمية المدرسية "- أيضا - وبعدها " اتجاه التأليف المصرى الأصيل فى أدب الأطفال "، وخلال هذا الاتجاه أشار البحث إلى التطورات التى لحقت بأدب الأطفال فى فترة البحث،وكذلك أشار إلى مظاهر الاهتمام به من قبل الأفراد والمؤسسات، ومدى تأثره بمنجزات العصر الحديث العلمية، وقد أشار البحث-بناء على ذلك- إلى رواد كل اتجاه ومجهوداتهم فى هذا المجال.. وأخيرا "اتجاه صحافة الأطفال المتخصصة"، وقد أشار البحث -إشارات سريعة- إلى أسماء هذه المجلات، وتواريخ صدورها، ومدى اعتنائها بأدبيات الطفل، وأشار- كذلك- إلى بعض المآخذ من خلال الإبداعات التى تنشرها، والتى تقع فيها بعض تلك المجلات، ويرى الباحث: أنه يجب أن تخصص دراسات كثيرة وشاملة لكل ما يتعلق بنقد وتحليل أدبيات تلك الصحف المتخصصة للأطفال؛ بهدف توعية مسئوليها بما يناسب الطفل المصرى من مجالات إبداعية تراعى لغته وبيئته وتقاليده وأفكار مجتمعه السائدة وخصائصه النفسية والعقلية.. وفى نهاية هذا الفصل يشير الباحث إلى أهم المنشآت العلمية والمؤتمرات والندوات والحلقات

الدراسية التى عقدت أو نظمت خلال فترة البحث؛ حيث الاهتمامات الجماعية المنظمة؛ مما كان له أكبر الأثر فى النهوض بأدب الأطفال- بوجه عام-، ومن ثم " بقصة الأطفال " أيضا.

وأخيرا الفصل الرابع من الباب الأول وعنوانه : " فنون أدب الأطفال " وفيه يعرض البحث لفنون أدب الأطفال العام وفنون أدب الأطفال الخاص والتى ما هى إلا نفس الأشكال الفنية لأدب الكبار؛ مع اختلاف اللغة والمغزى والمضمون الموافق ذى الخيال المناسب والأسلوب الملائم لخصائص الأطفال. وهذه الأدبيات أو الأشكال الفنية: هى فنون الشعر أو ألوانه مثل " أغانى الترقيص أو الأمهودات – الأغانى والأناشيد- الاستعراض الغنائى أو الأوبريت – القصة الشعرية – المسرحية الشعرية. " وهناك أقسام أخرى لشعر الأطفال حسب الغرض أو المضمون أشار البحث إليها- بإيجاز شديد- وهى (الشعر الدينى – الشعر الوصفى – الشعر التعليمى – الشعر الوطنى – الشعر الأخلاقى – الشعر الاجتماعى – الشعر الفكاهى – الأناشيد المهنية.) وقد أشار البحث كذلك إلى شعراء الأطفال فى مصر فى بداية التوجه بالنظم للأطفال وكذلك فى المراحل اللاحقة ؛ ولكنه لم يتحدث عنهم – بإسهاب – لما ليس له مجال فى هذا البحث، وقد ذكر البحث –هنا- الأسس العلمية التى يتم- بناءً عليها اختيار الشعر المناسب للأطفال من خلال آراء أحد الباحثين فى هذا المجال، ثم يعرض البحث – بعد ذلك – لفنون النثر فى أدب الأطفال من خلال توصيف موجز لها، وهى نفس فنون النثر القصصى وغير القصصى لدى الكبار مثل " القصة القصيرة للأطفال – قصة الأطفال " موضوع البحث " – رواية الطفل – مسرحية الطفل النثرية " ثم فنون أدب الأطفال غيرالقصصية فى مجلاتهم وذلك بإيجاز شديد؛ ليعرج البحث سريعاً بعد هذه الدراسة الوصفية التاريخية فى الباب الأول إلى " الباب الثانى " حيث الدراسة التطبيقية الفنية التحليلية لنماذج متنوعة من قصص الأطفال المقدمة للطفل المصرى فى فترة البحث وقد قسّمته إلى ثلاثة فصول:

الفصل الأول بعنوان " عناصر البناء الفنى فى قصص الأطفال "، وهى مثل عناصر البناء الفنى للقصة- بوجه عام، ولكن- عند التوجه بالفنى القصصى للأطفال – تصبح القصة ذات خصائص معينة عرضها البحث مع تحليل فنى شامل لاثنتى عشرة قصة- من قصص الأطفال فى مصر فى فترة البحث-وهو يتخلل الحديث عن كل عنصر من عناصر هذا البناء الفنى وهذه العناصر هى: " الفكرة الرئيسية – الحبكة وتتابع الأحداث – العقدة والصراع – الشخصيات – البيئة الزمانية والمكانية – الخاتمة". وقد اتضح من خلال هذا التحليل مدى تمكّن بعض كتّاب الأطفال من أدواتهم الفنية وعنايتهم بالمضمون المناسب؛ فضلاً عن مراعاة الإخراج الفنى المناسب للأطفال فى قصصهم وقد أشار البحث إلىهذا الجانب عند

تحليل كل قصة حيث " الرسوم الداخلية ورسم الغلاف وبنط الخط ونوع الورق وغيرهـــا. " ،وهناك-كذلك- بعض الكتاب الذين لم يراعو أصول الكتابة الفنية لقصة الأطفال مـــع عـــدم تعاون دور النشر معهم من أجل مناسبة الإخراج الفنى لقصصهم المقدمة للأطفـــال، فضـــلا عن أن غالبية القصص لم يدوّن -عليها- حدود مرحلة الطفولة المقدمة لها القصـــة؛ ممـــا يؤدى إلى نوع من اللبس أو الخلط لدى البحّاثة والنقاد فى مجال قصص الأطفال.

ثم الفصل الثانى وهو بعنوان " الأسلوب – اللغة – الخيال فى قصص الأطفال " وفيـــه يتعرض الباحث لخصائص الأسلوب القصصى -أوطريقة العرض الفنى- عن طريق الســـرد والوصف والحوار فى قصة الأطفال، وكذلك الأسلوب اللغـــوى مـــن جمـــل وتراكيـــب لـــها خصائص معينة تناسب الأطفال وكذلك اللغة من حيث مفرداتها المناسبة فى قصص الأطفـــال ثم الحديث عن حدود الخيال وأهميته فى قصص الأطفال، وذلك من خـــلال تحليـــل خمســـة نماذج من قصص الأطفال المقدمة للطفل المصرى فى فترة البحث تحليلا فنيا شاملا لعناصر البناء الفنى مع التركيز على العناصر الثلاثة موضوع هذا الفصل ؛ فضلا عن الإشارة إلـــى المضمون أو المحتوى القيمى داخل هذه القصص ومدى مناسبته للأطفال، وكذلك الإخـــراج الفنى بمقوماته المتعددة التى اتضحت – فيما سبق – ، وقد تبين للباحث – أيضا – عـــدم تحديد السن أو مرحلة النمو فى كثير من القصص، ومخالفة بعض الكتاب، أو عدم توفيقـــهم فى مراعاة الأصول الفنية سالفة الذكر فى قصصهم الموجهة للأطفال.

ثم الفصل الثالث والأخير من هذا الباب فى هذا البحث وهو بعنوان " أنـــواع قصـــص الأطفال " وقد بدأه الباحث بتوضيح مدى العلاقة القائمة بين قصص الأطفال، وبيـــن العلـــوم الأخرى: الإنسانية، والعلمية التجريبية مثل " علم النفس وعلم الاجتماع والفلسفة والسياسة وعلوم اللغة والجغرافيا والتـــاريخ والعلـــوم التجريبيـــة كالكيميـــاء والفيزيـــاء والأحيـــاء والرياضيات وغيرها. " ..ثم يقسم الباحث- فى هذا الفصل- أنواع قصـــص الأطفـــال إلـــى أربعة أنواع رئيسية هى: " القصص الواقعية – القصص الخيالية – القصـــص الشـــعبية – القصص الفكاهية ".. ثم يقسّم القصص الواقعيـــة إلـــى " القصـــص الدينيـــة – القصـــص التاريخية – القصص العلمية – قصص البطولة والمغامرة ".. ثم يقسّم القصص الخياليـــة إلى " قصص الخوارق " كالجان والسحرة والمردة " – قصص الحيوان – قصـــص الخيـــال العلمى ".

وأثناء عرض هذه الأنواع- من خلال التوصيف لها ولخصائصها التـــى تجعلـــها مناسبة للأطفال ومدى ارتباطها بمراحل نموهم- يقوم البحث بتحليل نمـــوذج أو نموذجيـــن لكل نوع – من القصص المقدمة لأطفال مصر فى فترة البحث بمجموع إحدى عشرة قصـــة

- تحليلاً فنياً شاملاً لكل عناصر بنائها الفنى القصصى -سالفة الذكر-؛ ليقرر البحث -من خلال ذلك- أن هناك تطوراً فنياً وعلمياً طرأ على كثير من القصص من حيث طريقة كتابتها بما يناسب روح العصر ومستجداته والحاجة الماسة لمراعاة الشكل الفنى جنباً إلى جنب المضمون وكذلك الإخراج الفنى بما له من مقومات محددة بما يعنى أن قصة الطفل الحديثة -التى اختص البحث بدرسها درساً تحليلياً فنياً- نصّ نثرى أدبى يراعى الفن الأدبى والمضمون السلوكى والفن الجمالى التذوقى المتمثّل فى الإخراج الجيد بعوامله الحيوية من أجل إنجاح قصة الطفل في أهدافها المرجوة.

ولا أجد-فى النهاية- ما أمنّى به نفسى إلا أن أدعو الله -الرحمن- أن يجعل هذا العمل البحثى خالصاً لوجهه، وأن يسامحنى على التقصير والغفلة والتسرّع والتحامل، وأن يجعل هذا العمل -كذلك- بذرة صالحة فى أرض أدب الأطفال الذى يحتاج من كل صاحب قلم الكثير.. والكثير،... والكثير.!

** إنه نعم المولى ونعم المجيب**

مدخل البحث

" لفظ الأدب بين الكبار والصغار "

لفظ الأدب بين الكبار والصغار

إن الأدب الحقيقى هو الذى يفصح من خلال اللغة عن نواح جمالية كثيرة فى الحياة ، ونظراً لأن الحياة يحياها الكبار والصغار معاً ؛ فإن واضعى الأدب أو الأدبــاء الذيــن يكتبونــه لا يمكنهم أن يغفلوا حاجة الأطفال للأدب. وعلى هذا فإن الأدب: معين مشــترك بيــن الكبــار والصغار. وحين يمتلك الأديب المبدع أدوات الأدب الفنية التى تمكنه من التعبير عن حيــاة الكبار وانفعالاتهم وتجاربهم ، فإنه –بذلك – يكون قد امتلك – أيضاً – أدوات أدب الصغار.
وحين يدرك الأديب معنى الأدب وخصائصه وعناصره وفنونه وطرق تأديتها للكبار ؛ فإنه – بذلك– يكون قد أدرك ما يخص الأطفال من هذه الجوانب المتعلقة بلفظ الأدب أو (مصطلــح الأدب) كما يعرفه الأدباء فى كل زمان ومكان.
وعلى هذا – أيضا – فإنه ينبغى لكاتب الأطفال أو أديبهم ؛ أن يعى ما يخص الأدب – بوجه عام – من مفاهيم وفوائد وعناصر وألوان وفنون وخصائص لغوية وغيرها.

لفظ الأدب وشهرته

إن لفظ الأدب من الألفاظ القليلة التى كتب الله لها العظمة والشهرة والخلود فــهى من أنبه الكلمات ذكرا وأطولها عمرا وأحفلها تاريخا وأشرفها معنى وأوسعها دلالة. اختلفت عليها التغيرات وكثرت لها التعريفات وقامت حولها المجادلات والمناظرات ومع ذلك لا تزال فى حاجة إلى الدرس والبحث والتحديد لتطوير مدلولاتها بتطور العلم والحضارة. (١)
فلم يزل مصطلح (أدب) يدور حول التعبير المزخرف، والذى له مضمون خيالى أو وجدانى ولكنه فى الواقع : التعبير الجميل الذى مضمونه عقل أو وجدان يمازجه الخيال أو الواقــع، الذى يحق لنا فى استخدام العبارة التى تصور المعانى أو توحى بــالفكر، وتثــير الخيــال، وتنعش العاطفة، وتحرك الإرادة .(٢)

لفظ الأدب والجاهليون

يرى الدكتور طه حسين أن الجاهليين لم يعرفوا لفظ الأدب ولم يستخدموه فيقــول : "ليــس لدينا نص صريح وقاطع يثبت أن لفظ الأدب وما يتصرف عنه من الأفعال والأسماء قد كــان معروفا أو مستعملا قبل الإسلام أو إبان ظهوره". (٣) ولكن الأستاذ أحمد حسن الزيات يــرى غير ذلك فيقول: " عرف الجاهليون هذه الكلمة واستعملوها على التعاقب فى معان ثلاثة: استعملوها فى الأخلاق الكريمة، والشمائل الموروثة، ثم توسعوا فيها فأطلقوها على تهذيب

---

(١)الأدب ماهية وفائدة. د / السيد تقى الدين – المقدمة . (نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٨٦م).

(٢)حول أدب الأطفال. د / مصطفى الصاوى الجوينى ص ١٧ (منشأة المعارف — الإسكندرية ١٩٨٦م).

(٣) فى الأدب الجاهلى. د / طه حسين ص ٢٨ ط ٥ (دار المعارف-القاهرة ١٩٦٥م).

النفس وتعليم المرء ما أثر من المحامد والمعارف. " [١]

معنى الأدب عند الأوربيين

يعنى الأدب -كما عرّفه الأوربيون- كل ما يثير فينا بفضل خصائص صياغته إحساسات جمالية، أو انفعالات عاطفية، أو هما معاً. ومن الواضح أن هذا التعريف يختلف عن التعاريف العربية التى تقول مثلاً : إن الأدب هو الأخذ من كل شئ بطرف، ويقصد بخصائص الصياغة : الشكل الفنى ؛ كأن يكون ملحمة أو قصة أو مقالة أو قصيدة، ثم طريقة الأداء اللغوى، فالكلام العادى : لا يعتبر أدباً لأنه ليس له خصائص الأسلوب الأدبى اللغوية، ويقصد بالإحساسات الجمالية : اعتبار الأدب : فناً جميلاً فإذا فقد القيم الجمالية فقد كونه أدباً، أما الانفعالات العاطفية فلا بد أن يتضمن الأدب حرارة العاطفة وإلا انقلب إلى حقائق علمية أو رياضية تخرجه عن كونه أدباً، وحتى عندما يكون العمل الأدبى قائماً على الفكر يجب أن يتضمن الحرارة القادرة على أن تحرك وجدان الإنسان. [٢]

معنى الأدب فى العصر الحديث

أطلق لفظ الأدب فى العصر الحديث على معنى عام ومعنى خاص، فالمعنى العام : دلالته على جميع ما صنف فى أى لغة من الأبحاث العلمية والفنون الأدبية فيشمل كل ما أنتجته خواطر العلماء وقرائح الشعراء والكتاب.

أما المعنى الخاص : فيراد به التعبير عن مكنون الضمائر ومشبوب العواطف وسوانح الخواطر بأسلوب إنشائى أنيق مع الإلمام بالقواعد التى تعين على ذلك ؛ فأصبح لفظ الأدب اليوم اصطلاحاً على هذين المعنيين وصار تاريخه بالطبع يتبعه فى العموم والخصوص.[٣]

علم الأدب والأديب

اختلف العلماء فى تعريف الأدب وتحديده، أما علم الأدب : فيشتمل - فى اصطلاحهم - على أكثر علوم العربية كالنحو واللغة والتصريف والعروض والقوافى وصنعة الشعر وأخبار العرب وأنسابهم، وصاحب هذه العلوم أو أحدها كانوا يسمونه"أديباً"، وقالوا : إن الفرق بين الأديب والعالم ؛ أن الأديب يأخذ من كل شئ أحسنه فيألفه، والعالم من يقصد لفن من العلم فيتقنه. [٤]

الأديب ورسالة الحياة

الأدب فن جميل، غايته تبليغ الناس رسالة ما فى الحياة والوجود من حق وجميل بواسطة الكلام، والأديب هو الذى يؤدى هذه الرسالة.فكل ما ينتجه فن الأدب الصحيح فى

(١)فى أصول الأدب. أ/ أحمد حسن الزيات صـ٨ (مطبعة الرسالة ١٩٥٢م)

(٢)الأدب وفنونه. د/محمد مندور صـ٤ طـ١ (نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع١٩٧٧م.)

(٣)فى أصول الأدب. أ/ أحمد حسن الزيات صـ١٦ (مرجع سابق)

(٤)تاريخ آداب اللغة العربية. أ/ جورجى زيدان صـ٩٥ جـ٢. (مطبعة الهلال- بالفجالة مصر ١٩١٢م)

أى لغة من اللغات لا غاية له غير هذه الغاية. وكل أديب يكتب فى أى باب من الأبواب: إنما يريد بلوغ هذه الرسالة أو بلوغ جانب منها.(١)

مهارة الأديب والملقى

إن للمهارة مراتب مختلفة، ومن السهل علينا: أن نقرر أن المهارة فى الأدب أرقى من حيث اللغة والبيان، وأكثر تدبراً وانتظاماً ودقة منها فى الحديث العادى – وفوق ذلك – فإن المهارة فى الأدب لا تتناول سوى الألفاظ التى يستخدمها الكاتب؛ بينما مهارة الحديث أيضا تتناول أيضا ما للمحدّث من شخصية، قد يكون أثرها أكبر وأعمق من أثر الألفاظ . حقيقةً إن الشعر قد ينشد إنشاداً والقطع المسرحية قد تمثل؛ ولكن هذا لا يغير شيئا من طبيعة الفن الأدبى سواء أكان يتلى بصوت مسموع أو يطالع فى صمتٍ وهدوء.(٢)

عناصر الأدب

أجمع النقاد – تقريباً – على أن الأدب يتكون من عناصر أربعة :
العاطفة والمعنى والأسلوب والخيال ، ونعنى بذلك أن كل نوع أدبى لابد أن يشتمل على هذه العناصر الأربعة، ولا يخلو من عنصرٍ منها، غاية الأمر أن بعض الأنواع الأدبية قد يحتاج إلى كمية أكبر من بعض هذه العناصر مما يحتاجه نوع آخر: فالشعر مثلاً يحتاج لنوعٍ من الخيال أكثر مما تحتاج إليه الحكم ، والحكم تحتاج إلى مقدار من المعانى أكثر مما تحتاجه من الخيال وهكذا. (٣)

خصائص الألفاظ فى لغة الأدب

لا تعنى الألفاظ فى الأدب شيئاً إلا حين تكون رموزاً فالأدب هو الوسيلة لتوصيل التجارب، والتجارب نفسها لا تحدث إلا على صورة ألفاظ، وتجارب المؤلف يجب أن تترجم إلى الألفاظ التى هى رمز لها، لكى يستطيع القارئ أن يحيل هذه الرموز بدوره إلى تجارب، وفى كلا الحالين لابد من تخيل تلك التجارب، وهذه الوسيلة الرمزية–أى الألفاظ–هى وسيلة محدودة ؛ ولكن ليس هناك حد لتجارب الخيال البشرى لهذا كان فن الأدب : فن استخدام وسائل محدودة كرمز لتجارب غير محدودة ، فكان لابد للفنان الأديب أن يعرف كيف يجمع كل ما احتوته الألفاظ من قوة التعبير والتصوير وكل ما من شأنه أن يساعد على التوصيل بحيث يستثير الخيال ، ويصرّفه كيفما يشاء . (٤) وإلى جانب هذا نرى أن اللغة فى الأدب يجب أن تؤدى معانى أكثر وأغزر مما تؤديه العبارة المرتبة ترتيباً منطقياً مطابقاً لقواعد النحو والصرف أى:أن

(١)ثورة الأدب. د/ محمد حسين هيكل صـ٢٤ ط٣ (مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٥م).

(٢)قواعد النقد الأدبى. الأب / لاسل ابر كرمنى صـ١٥. نقله إلى العربية د/محمد عوض محمد (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٦م).

(٣)النقد الأدبى. أ / أحمد أمين ص٢٠ ط ٥ (مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٣م).

(٤)قواعد النقد الأدبى. الأب/ لاسل ابر كرمنى ص ٣٥ (مرجع سابق)

فى العبارة الأدبية معنى أكثر مما تشتمل عليه ألفاظها المرتبة المنسقة ؛ وإنما تختلف لغة الأدب عن اللغة المألوفة باشتمالها على قوى بثها فيها المؤلف عن دراية وعمد إلى جانب قوة الكلام الصحيح وهذه القوى لا تستخدم فى الكلام العادى إلا عفوا.(١)

الأنواع الأدبية

ليست الأنواع الأدبية سوى صيغ فنية عامة لها مميزاتها وقوانينها الخاصة وهى تحتوى على فصول أو مجموعات ينتظم خلالها النتاج الفكرى على ما فيها من اختلاف وتعقيد.(٢)، ويتميز الإنتاج الأدبى بتنوعه إلى خمسة أنواع :

١) أدب التجربة الشخصية الصرف. ٢) أدب الحياة العامة للإنسان من حيث هو إنسان.

٣) أدب المجتمع فى جميع مظاهره. ٤) أدب يصور الطبيعة. ٥) أدب يصور الأدب والفن.

هناك إذن الأدب الذاتى ويشمل الأنواع المختلفة من الشعر وشعر التأمل والمراثى والمقالة والدراسة التى تكتب عن هذه الأشياء من وجهة نظر شخصية، ثم أدب النقد الأدبى والفنى، ثم هناك الأدب الذى نجد فيه الكاتب – بدلا من أن يتعمق فى نفسه – يمضى خارج ذاته إلى عالم الحياة والنشاط الإنسانى الخارجى، وهذا يتضمن التاريخ وفن السيرة وشعر البالاد والشعر الملحمى والرواية الخيالية شعرا ونثرا والحكاية شعرا ونثرا والقصة والمسرحية.(٣)، ثم هناك الأدب الوصفى، وهو فى ذاته ليس قسما كبيرا أو مهما؛ لأن الوصف فى الأدب يرتبط – عادة – بحاجات التعبير الذاتى أو القصصى كما يخضع فى أغلب الأمر لها.(٤)

وبعدما عرض البحث لمفهوم الأدب العام والخاص قديما وحديثا وعناصره وأنواعه وطبيعة لغته ؛ يجدر بالباحث أن يتعرض فى فصل موجز – يبدأ به البحث – لفنون أدب الكبار والتى يستقى منها أدب الأطفال فنونه – وبنفس عناصر بنائها الفنى – مع اختلاف مستوى الأسلوب اللغوى ، ونوع المضمون الهادف وكذلك الخيال المناسب.

---

(١) المرجع السابق. ص ٣٦ –٣٧

(٢) نظرية الأنواع الأدبية. الأب / فلسان ص ٢٢-٢٤ ترجمة د / حسن عون (مطبعة رويال الإسكندرية ١٩٥٤ م)

(٣) سيأتى الحديث عن هذه الفنون الأدبية. (البالاد – الملحمة – الرواية – القصة – الحكاية – المسرحية) فى الفصل الأول.

(٤) الأدب وفنونه. د / عز الدين إسماعيل ص ٧٦-٧٧ (دار الفكر العربى-القاهرة-د.ت)

البـــاب الأول

الفصـــل الأول

" فنـــــــــــــــــــــــــون الأدب "

نظرا لأن أدب الكبار -فى جوهره، ومن حيث أدواته، أو أشكاله الفنية- لا يختلف عن أدب الأطفال إلا فى مستوى الأسلوب الذى يقدم به ذلك الأدب لكل منهما ، ونظرا لأن الأدب – بشكل عام- يتناول فى جوهره البشر والكون والحياة ؛ ليعبر عن انفعالات هؤلاء البشر وأحاسيسهم فى بعض تجاربهم ، ونظرا لأن أشكال ذلك التعبير تتخذ فنونا متعددة مختلفة فى عناصر بنائها الفنى ؛ فسوف يتعرض هذا الفصل لفنون أدب الكبار – بإيجاز شديد – بما ينبئ عن فنون مماثلة لأدب الأطفال ستعرض فى فصل لاحق ؛حيث إن لفنون أدب الأطفال نظرية كما لفنون أدب الكبار.

نظرية فنون الأدب

يعتبر أرسطو فى كتابه (الشعر) واضع الأسس التى تقوم عليها نظرية فنون الأدب والفواصل التى تقوم بين كل فن وآخر على أساس خصائصه من ناحية المضمون، ومن ناحية الشكل على السواء، وكان أرسطو يلاحظ فى عصره -وعلى ضوء الأدب اليونانى القديم – أن فنون الأدب لا ينفصل بعضها عن بعض انفصالاً تاماً.[1] ويرى الدكتور محمد مندور : أن هناك تداخلاً بين الفنون الأدبية المختلفة ينفى مبدأ الفصل بينها فصلاً تاماً، وهذا واضح مثلاً بين الفنين الكبيرين اللذين ينقسم إليهما الأدب كله : (الشعر والنثر) فهناك شعر نثرى الروح، كما أن هناك نثراً شعرى الروح والأسلوب. أى :أنه كثيراً ما يحصل تداخل بين الفنين على نسب مختلفة. [2]

الشعر والنثر ومقياس الفرق

يمتاز الشعر عن النثر بالوزن والقافية، وكذلك فإن الشعر -عادة - أمعن فى الخلق والإبداع بما ينشئه الشاعر من الصور الشعرية، وكذلك فإن الشعر يستدعى الأنانية الأدبية والنثر يستدعى الغيريّة الأدبية.[3]

وقد نادى أرسطو بمقياس الفرق بين فنون الشعر فى نظريته المعروفة بهذا الاسم على أساس المضمون حينما ميز بين الشعر الدرامى (المسرحى) وبين النثر الإخبارى التاريخى ونادى بما يسمى المضمون المثالى ؛ ولكن رأى أرسطو لم تكتب له الغلبة على الرأى المضاد الذى لا يزال حتى اليوم يؤكد أن النظم أى الموسيقى الشعرية المحددة المعالم هى التى تميز الشعر عن النثر، ومع ذلك فإن رأى أرسطو لم يظل يتيماً أبد السنين بل ظهرت فى العصور الحديثة آراء مماثلة [4] ، وعلى أية حَال، وبصرف النظر عن فنون الشعر

---

(١) الأدب وفنونه. د / محمد مندور ص٢٠ (نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٧٧م.)

(٢) المرجع السابق. ص ٢٣

(٣) النقد الأدبى. أ / أحمد أمين ص ٥٨، ٥٩ ط٥ (مرجع سابق)

(٤) الأدب وفنونه. د / محمد مندور ص٢٥، ٢٦، ٢٧. (مرجع سابق)

المختلفة، فإننا نستطيع أن ننتهى إلى أن الموسيقى الشعرية تعتبر أحد المقاييس الأساسية التى تميز فن الشعر عن فن النثر مع اعترافنا بأنها ليست المقياس الوحيد بل يجب أن نجمع إليه مقاييس أخرى مثل : المضمون الشعرى الخالص، والملكات المحالفة للشعر أى : الموافقة له، ومثل أسلوب التعبير اللغوى الشعرى الطابع .. استطعنا ارتكازا على هذه العناصر الثلاثة أن نميز بين الشعر والنثر.(١)

فن الشعر

من أشهر الفنون الأدبية وأكثرها انتشاراً، وربما كان ذلك لقدم عهد البشرية به فالشعر هو الصورة التعبيرية الأدبية الأولى التى ظهرت فى حياة الإنسان منذ العصور الأولى، وهذه الأقدمية -التى للشعر- ترجع إلى أنه كان فى تلك العصور ضرورة حيوية بيولوجية.، إنه الطريقة الوحيدة التى اهتدى إليها الإنسان بحكم تكوينه البيولوجى والنفسى للتعبير والتنفيس عن انفعالاته ومنذ ذلك الوقت تحددت لذلك الفن خصائصه – استطعنا أن نتبينها فى وضوح- عندما أراد أن يعبر عن أفكاره، ومن هنا ارتبطت الانفعالات بالشعر.، والأفكار بالنثر.(٢) وقد عرفه الدكتور طه حسين بقوله: " نستطيع أن نعرّف الشعر – آمنين – بأنه الكلام المقيد بالوزن والقافية والذى يقصد إلى الجمال الفنى "(٣)

ويرى الأستاذ أحمد حسن الزيات أن الشعر : " هو الكلام الموزون المقفى المعبر عن الأخيلة البديعة والصور المؤثّرة البليغة، وقد يكون " نثراً " كما يكون " نظماً "، وقد عرفه العرب بمعنى النثر وعرّفه العبران واليونان والفرنج فقالوا : " الشعر شئ تجيش به صدورنا فنقذفه على ألسنتنا " وقال حسان لابنه (٤) : " شعر ورب الكعبة " حينما سمعه يصف زنبوراً لسعه بقوله : " كأنه ملتف فى بردى حبرة "، فهم يطلقون الشعر على النثر المسجوع المشتمل على الخيال.، وعلى هذا النحو سموا القرآن شعراً والرسول صلى الله عليه وسلم شاعراً.(٥)

الغرض من الشعر

القصد من الشعر: إبراز فكرة أو صورة أو إحساس أو عاطفة يفيض بها القلب فى صيغة منسقة من اللفظ تخاطب النفس وتصل إلى أعماقها فى غير حاجة إلى كلفة أو مشقة، ثم ترتفع بها وترتفع ، أو تهبط ، وأنت مندفع معها منساق وراءها متلذّذ باندفاعك وانسياقك تلذّذك بصوت المغنى أو بنغمة الموسيقى، وكما يسبقك المغنى إلى القرار أو السمو الذى

(١) المرجع السابق / ص ٢٨

(٢) الأدب وفنونه. د / عز الدين إسماعيل ص ٨١ (مرجع سابق).

(٣) فى الأدب الجاهلى. د / طه حسين ص ٣٩٣ ط٥ (مرجع سابق).

(٤) هو حسان بن ثابت: شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم وقد كان يدافع عن الدعوة الإسلامية بأشعاره.

(٥) تاريخ الأدب العربى . أ / أحمد حسن الزيات هامش ص ٢٨ (نهضة مصر للطبع والنشر – القاهرة ١٩٨١م).

تنساق إليه نفسك طائعة مختارة، يجب أن يسبقك الشاعر فى فيض الحس أو الشهوة أو العاطفة وأن يشعرك من ذلك أضعاف ما تشعر به لو أنك كنت وحدك.، وكلما بلغ الشاعر من ذلك مدى بعيداً، وكلما استوت له فى ذلك النفوس جميعاً؛ اقترب من ذروة مجد الشعر، وغزر له فيض بناته وريّاته.[1]

فنون الشعر القديم

١.الشعر الملحمى

وهو شعر قصصى طويل وهو نوعان:

أ) الملحمة التاريخية

مثل: الإلياذة، وهى ملحمة يونانية نظمها (هوميروس) فى حروب طروادة، وهى تمثل: الحضارة اليونانية القديمة أصدق تمثيل ويبلغ عدد أبياتها بضعة آلاف.، وكذلك هناك من الملاحم التاريخية : الشاهنامة، وهى ملحمة فارسية نظمها (الحسن بن إسحاق الفارسى المتوفى سنة ٤١١هـ) فى تاريخ الأكاسرة وأخبارهم، ووصف الحروب التى اشتعلت بين أهل إيران وأهل طوران، وقد نقلها إلى العربية نثراً (الفتح بن على البندارى الأصبهانى)، وقدمها إلى خزانة أحد الملوك الأيوبيين.[2] وفى الملحمة التاريخية نجد عنصر الأسطورة كما نجد التاريخ؛ فالأشخاص الخياليون ينتمون إلى عنصر الأسطورة، وقد تضمنت بعض الحقائق التاريخية وصورت عادات الشعوب كما (عند الإغريق والفرس)، ونظم الحرب والزواج والعبادات لديهم.

ب) الملحمة الأدبية :

وتتميز بأنها لا ترتبط بالتاريخ، ومؤلفها لا يستفيد من كتابات السابقين كما فى (الإلياذة) مثلاً، ولكنه يكتبها تحت سيطرة فكرة خاصة به، ولذلك كان عنصر الفكرة أساسياً فى الملحمة الأدبية؛ فإذا كانت الملحمة القديمة أُلّفت لتنشد؛ فإن الملحمة الأدبية إنما أُلّفت لتقرأ، فالتأثير صادر عن الفكرة وعن طريقة عرضها؛ ومن ثمّ كان مؤلفها حريصاً على تماسك الموضوعات التى يطرقها بحيث تقوى الفكرة، ومثال الملحمة الأدبية ملحمة: (الفردوس المفقود) " لملتن " وهو أعظم شاعر إنجليزى بعد شكسبير.[3].، وأما الأدب العربى فلم يعرف الشعر القصصى أو الملحمى بمعناه الغربى، وما زال هذا شأنه حتى اتصلنا بأوروبا وآدابها فى القرن الماضى، واطلع شعراؤنا على الملاحم الكبيرة عند القوم

(١) ثورة الأدب. د / محمد حسين هيكل ص ٥٢ (مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٥م).

(٢) تاريخ الأدب العربى. أ / أحمد حسن الزيات هامش ص ٣٢ (مرجع سابق).

(٣) الأدب وفنونه. د / عز الدين إسماعيل ص ٩٢-٩٣ (مرجع سابق).

فتمنوا لو حاكوها أو نقلوها إلى لغتهم، ولم يلبث سليم البستانى اللبنانى أن نقل إلياذة (هوميروس الإغريقى) إلى لغتنا شعرا وبذلك رأى شعراؤنا تحت أعينهم هذا اللون من الشعر القصصى ورأوا ما يجرى فيه من حروب وحوادث مثيرة تدور حول أبطال اليونان وطروادة.[١]

٢ .*الشعر المسرحى(التمثيلى) أو (الدرامى):*

وهو لا يعتمد على الحوار – فقط – أى: لا يعتمد على حوار بين اثنين أو أكثر لا يرد فيه لفظ قال أو قلت أو أجاب أو أجبت؛ وإنما هو حوار بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة ثم هو يعتمد مع الحوار على العمل والحركة بمعنى أن المتحاورين لا يقتصرون على الحديث وإنما يذهبون ويجيئون ويأتون من الأعمال ما يأتى الناس فى حياتهم العادية. فهو حوار تصحبه حياة عاملة ملؤها الحركة والنشاط وهو يعتمد فى الوقت نفسه عند القدماء – بنوع خاص – على الغناء والموسيقى والرقص.[٢] وفى الأدب العربى تكاد آراء الباحثين تجتمع على أن أول من حاول هذا الفن فى نهضتنا الحديثة محاولة جديدة قاصدة هو مارون النقاش اللبنانى والذى يذهب إلى أن رسالة المسرح تتلخص فى المتعة الفنية التى تصقل النفوس، وفى الوعظ الذى يهذب الأخلاق وكان يفضل الأوبرا والأوبريت على غيرها من أنواع فن المسرح وبذلك حدد مارون النقاش الصورة التى اتخذها فن المسرح فى العالم العربى الحديث وظل يسير عليها فى الغالب الأعم عشرات السنين فى كل من لبنان ومصر وسوريا؛ ولكن محاولات مارون فى إنشاء الأدب التمثيلى (شعرا) كانت محاولات أولية تمثل طفولة هذا الفن وكانت المسرحية عنده تجمع بين الشعر والزجل.[٣]

ويعتبر أمير الشعراء (أحمد شوقى) هو صاحب الفضل فى إدخال المسرحية الشعرية فى أدبنا العربى حينما ألفها باللغة العربية الفصحى " فله – وحده – ندين بإدخال المسرحية الشعرية فى الأدب العربى الحديث " [٤] وقد سبق أن اتضح: أن الشعر القصصى والتمثيلى لم يعرفهما الشعر العربى القديم؛ وذلك لأن مزاولتهما تقتضى الروية والتفكير، والعرب أهل بديهة وارتجال، وأيضا مزاولتهما تتطلب الإلمام بطبائع الناس وقد شغل العرب بأنفسهم عن النظر فيما عداهم، والفكرة تحتاج إلى التحليل والتطويل وهم أى: العرب أشد الناس اختصارا للقول، وأقلهم تعمقا فى البحث، وقد قل تعرضهم للأسفار البعيدة والأخطار الشديدة، وحرمتهم طبيعة أرضهم، وبساطة دينهم، وضيق خيالهم واعتقادهم بوحدانية

(١) دراسات فى الشعر العربى المعاصر .د/ شوقى ضيف ص٢٤ (دار المعارف – القاهرة، د-ت).
(٢) الأدب ماهية وفن. د/ السيد تقى الدين ص٢٢-٢٣ (مرجع سابق) .
(٣) المسرح النثرى. د/ محمد مندور ص٥ (طبع معهد الدراسات العربية العالية – القاهرة د-ت).
(٤) محاولات جديدة فى الشعر العربى الحديث. د/عبد لمحسن عاطف سلام ص٧ (دار المعارف-القاهرة ١٩٨٥م) .

إلهم من كتابة شعر الملاحم القائم على الأساطير والعـداوات، والحـروب بيـن الآلهـة والبشر[1] ، وعلاقة الأموات بالأحياء والأرواح؛ وهذا لم يعتقده العرب فى كثير من الأحوال. وأرى: أن العرب لم يعرفوا قديما الشعر القصصى والمسرحى؛ لأنهم أهل عاطفـة وحـس مرهف فياض فلا يقال الشعر إلا عن طبع ورقة شعور؛ برغم حيـاة البـداوة التـى كـانوا يعيشونها، فهم لا يتكلفون شعرهم ولا يتقولون أو يتزيدون فيه من أجل حبك قصة أو افتعال موقف أو إيثار حركة أو سلب للعقول بالأسطورة، كما يحدث فى الشعر القصصى والتمثيلـى من تكلف وتعمل وتطويل وجهد وعناء، وهذا ما لم يكن فـى طبـع أو سـليقة العـرب .

٣ .*شعر القصة الشعبية (البالاد):*

وهى قصة أقصر من قصة الملحمة، وهى تحفظ وتنشد، وربما كان الأغلب عليـها فى الأيام الأولى أن تغنى فى جلسة واحدة، وهى تتناول مغامرة أو واقعـة واحـدة لقصـة شعبية كما يوحى أصل كلمة(بالاد) بالرقص، ومنها: رقص (الباليه) المعروف ومعنى هـذا أن: البالاد كان قصة تنشد أو تغنى فى أثناء الرقص وعلى إيقاعه؛ ولكنـها فـى نماذجـها الحديثة قد استقلت عن الرقص والغناء على السواء، وهى أقرب إلى أن تقوم بمهمة القصة القصيرة حين تتوجه إلى موضوع شعبى.[2] وفى الأدب العربى – إذا كنـا لا نجـد نمـاذج مباشرة للملحمة – فإن الأمر يختلف بالنسبة لشعر البالاد، فبعض الدارسين يجد فى الشعر العربى محاولات قريبة الشبه من هذا النوع الشعرى تتمثل فى شعر الصعاليك العـرب فـى العصر الجاهلى، وشعر هذيل، وعمر بن أبى ربيعة، وغيرهم.[3] ويرى الدكتور "عز الديـن إسماعيل" أن الأدب العربى المعاصر به محاولات لكتابة القصة القصيرة الشعرية؛ كمحاولات الشاعر "خالد الجرنوسى"[4]، إلا أن هذا اللون غير رائج؛لأن القصة النثرية تملأ الميدان. [5]

٤ . *الشعر الغنائى :*

هو شعر ذاتى يعتمد على جيشان العاطفة وقوة التصوير وصدقه والتنسـيق بيـن كلماتـه وجمله؛ بل وبين حروف الكلمات وهو يتسم بالإيجاز والدقة والسهولة ، ومن هنـا كـانوا يتغنون به ويجدون فيه العذوبة والحلاوة فهو يُرقص ويُطرب ، ومعظم الشعر العربى: شعر غنائى، وهذا لا يغضّ منه، ولا يضع من قدره ولا يُقدّم عليه الشعر الأجنبى ، فليس يقاس

---

(١) تاريخ الأدب العربى. أ / أحمد حسن الزيات ص٣١ (مرجع سابق).

(٢) الأدب وفنونه. د/ عز الدين إسماعيل. ص٩٤ (مرجع سابق)

(٣) مقال "شعر البالاد". د / أحمد كمال زكى (مجلة الثقافة العدد ٨٢٨ سنة ١٩٥٢م).

(٤) (خالد الجرنوسى): شاعر عربى معاصر.

(٥) الأدب وفنونه. د / عز الدين إسماعيل ص٩٤ (مرجع سابق).

الشعر بأنه اشتمل أو لم يشتمل على هذا النوع أو ذاك، وإنما يقاس بأنه أجاد أو لم يُجد النوع الذى اشتمل عليه، وقد أجاد الشعر العربى تأدية ما كان ينبغى أن يؤدّى من حاجات العرب الفنية فى عصوره التى قيل فيها.[1] والقصيدة الغنائية فى الأدب العربى لها فى كل حال إطار واحد، ومحاولة الخروج إلى أطر جديدة كانت فى الغالب تتمثل فى الشعر الشعبى (كالزجل، والقوما، وال" كان كان " وغيرها)[2]. أما القصيدة التى تحددت أغراضها منذ وقت مبكر فى المدح والرثاء والهجاء والفخر والغزل وما أشبهه، فقد استمرت بشكلها التقليدى حتى عند الشعراء المحدثين الذين كانوا يتبعون تلك التقاليد.[3]

النثر وفنونه:

لا يعتمد النثر الأدبى - عكس الشعر - على الوزن والقافية فهو كلام عادى؛ ولكنْ هناك نثرمسجوع يعتمد على موسيقى ظاهرة فى تشابه الحروف الأخيرة بين الجمل، وأما النثر الذى فى مجال الأدب: أى النثر الأدبى فهو الذى يعتمد على جمال الصياغة وحسن سبك العبارة ودقة التعبير وروعة التصوير وموهبة الأديب أو المؤلف فى مخاطبة عاطفة القارئ أو السامع؛ فيسيطر على مشاعره ويجعله يشاركه فى أحاسيسه وعواطفه.

وللنثر فنون كثيرة ومتعددة – منذ القدم –، وسوف يتعرض البحث بالتعريف لفنون النثر فى الأدب العربى الحديث والمصرى على السواء ولا يعنى قارئ البحث –هنا– الفنون التى وجدت فى الأدب القديم ولم يعد لها وجود فى مجالات الفن الابداعى المعاصر، وهى مبثوثة فى كتب التراث ليطّلع عليها الباحثون والدارسون فى كل زمان ومكان.

فنون النثر القصصى الحديث:

القَصَص: من فنون الأدب الجليلة، والذى يقصد به: ترويح النفس باللهو، وتثقيف العقل بالحكمة، وله – عند الفرنج – مكانة مرفوعة، وقواعد موضوعة، أما عند العرب فلا خطر له ولا عناية به؛ لانصرافهم عما لا رجع للدين منه، ولا غناء للملك فيه، وللأسباب التى دعت إلى قصورهم فى الشعر القصصى؛ ولأنه: نوع من أنواع النثر والفن الكتابى أو النثر الفنى؛ ظل فى حكم العدم أزمان الجاهلية وصدر الإسلام حتى آخر الدولة الأموية، حين وضع ابن المقفع الفارسى مناهج النثر وفكّر فى تدوين شئ من القصص: فكان ما ترجمه – هو وأمثاله من نحو (كليلة ودمنة) و (هزار أفسانة) أى: الألف خرافة ،و (دارا) ،

(١) الأدب- ماهية وفائدة. د / السيد تقى الدين ص ٢٣ (مرجع سابق).

(٢) (الزجل — القوما — كان كان.) : من أنواع الشعر العامى الشعبى وليس لها مجال فى هذا البحث للخوض فى وصفها ولحديد خصائصها الفنية.

(٣) الأدب وفنونه. د / عز الدين إسماعيل صـ ٩٤ — ٩٥ (مرجع سابق).

و(الصنم الذهب)-حديا العرب ونموذجا لهم فى وضع ما وضعوه منها [1] ويرى الدكتور "محمد حسين هيكل" خطأ اتهام الأدب العربى القديم بخلوه من القصص وكانت دعامة أصحاب هذه التهمة: أن ليس فى الأدب العربى القديم من القصص والقصائد القصصية المطولة مثلما فى تاريخ اليونان؛ ولذلك يقول: " إن القصص- كما أسلفت - قديم وهو قوام الأدب العربى المنثور كله .. وبحسبك أن ترجع إلى أى كتاب من أمهات كتب الأدب لتراه جامعا- بين دفتيه - من الأقاصيص القصيرة، ومن القصص الطويلة - ما لا شبهة عندى - فى أن الخيال كان الأثر الأول فى وضعه، وأنه - لذلك -: بعض فنون الأدب".[2] وتنقسم فنون النثر القصصى إلى: (الحكاية - القصة - الأقصوصة - الرواية - المسرحية).

الحكاية:

لفظ عام: يدل على الحكاية السرية أو التى لم تنشر بعد أو على حدث تاريخى خاص يمكن أن يلقى ضوءا على خفايا الأمور أو على نفسية البشر كما يدل على أى سرد منسوب إلى راو.[3] وهى تساق فيها واقعة من الوقائع الحقيقية أو الخيالية الأسطورية أو الخرافية؛ دون التزام بقواعد الفن القصصى، وغالبا ما تتضمن (النوادر) و (الخرافات) و (الأساطير) وتنتشر على أفواه الناس، وربما كان خير مثال لها فى الأدب الغربى (رسائل مطحنتى) لألفونس دوديه، وفى الأدب العربى ما نقل من كتب مثل: (كليلة ودمنة) لابن المقفع، وما وضع منها مثل: (البخلاء) للجاحظ. [4] وهناك أنواع كثيرة للحكاية مثل: (حكاية الجان - الحكاية الرمزية - الحكاية الشعبية - الحكاية الوهمية أو الخرافية)[5]

القصة:

يمكننا أن نعرف القصة: بأنها قالب من قوالب التعبير يعتمد فيه الكاتب على سرد أحداث معينة تجرى بين شخصية وأخرى أو شخصيات متعددة يستند فى قصها وسردها على عنصر التشويق حتى يصل بالقارئ أو السامع إلى نقطة معينة، تتأزم فيها الأحداث وتسمى العقدة ويتطلع المرء معها إلى الحل .. حتى يأتى فى النهاية. على أن بعض النقاد لا يرى العقدة ولا الحل لازمين لفن القصة. [6] وأهميتها تنحصر فى حكاية الأحداث وإثارة اهتمام القارئ، أو المستمع؛ لا الكشف عن خبايا النفس، والبراعة فى رسم الشخصيات. ويستعمل هذا المصطلح فى الوقت الحاضر للدلالة على قصص المغامرات المثيرة بصفة خاصة.،

(١) تاريخ الأدب العربى. أ / أحمد حسن الزيات ص ٣٩٣ (مرجع سابق).

(٢) ثورة الأدب. د / محمد حسين هيكل ص ٧٠ (مرجع سابق).

(٣) معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب. (د / مجدى وهبة، أ / كامل المهندس ص ٨٥ (مكتبة لبنان - بيروت ١٩٧٩م).

(٤) القصة والرواية. د / عزيزة مريدن ص ٨ (دار الفكر - دمشق - سوريا ١٩٨٠م).

(٥) راجع بتوسع / معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب. ص ٨٥ - ٨٦ (مرجع سابق).

(٦) القصة والرواية. د/ عزيزة مريدن صـ ١٨ (مرجع سابق).

ويلاحظ أن بعض القصص القصيرة، قد سماها الكاتب الأمريكى "إدجار ألان بو" –(من عام ١٨٠٩م– ١٨٤٩م)– "قصة"، كما أن الكاتب الفرنسى "جى دى موبا سان" (من عام ١٨٥٠ – ١٨٩٣م) قد استعمل هذا المصطلح العام بنفس المعنى، وهناك أنواع كثيرة للقصة حسب المضمون والشكل منها : (قصة الأشباح – القصة الخيالية – قصة المغامرات – القصة الرمزية – القصة السوقية – القصة الشعرية – القصة الفلسفية – القصة الجامعة أو الإطارية – القصة داخل القصة – القصة وحيدة الحدث).[١]

وإذا دققنا فى نشأة القصة وجدنا: أن بذورها الأولى بدأت فى الخرافة والأسطورة والحكاية.، ثم نمت واستوت فى الأقصوصة والقصة والرواية. [٢]

القصة القصيرة (الأقصوصة):

ليست القصة القصيرة مجرد قصة تقع فى صفحات قلائل؛ بل هى: لون من ألوان الأدب الحديث ظهر فى أواخر القرن التاسع عشر وله خصائص ومميزات شكلية معينة. وقبل القرن التاسع عشر شهد تاريخ الآداب الغربية عدة محاولات لكتابتها؛ ولكنها كانت قصصاً قصيرة من ناحية الحجم لا من ناحية الشكل، وظلت الحال – كذلك – إلى أن جاء "دى موباسان" الفرنسى – فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر – واكتشف: أن فى الحياة لحظات عابرة قصيرة منفصلة لا يصلح معها سوى القصة القصيرة، فهى – عنده –: تصوير حدث معين لا يهتمّ الكاتب بما قبله ولا بعده.[٣] فهى: قصة مركزة فى كل عناصر بنائها، وقد قال عنها أعظم كتابها الأمريكيين "إدجار ألان بو": إن القصة القصيرة – بحق – تختلف بصفة أساسية عن القصة بوحدة الانطباع ويمكن أن نلاحظ - بهذه المناسبة - أن القصة القصيرة غالباً ما تحقق الوحدات الثلاث (الحدث والزمن والشخصية). فهى تتناول شخصية مفردة أو حادثة مفردة أو عاطفة أو مجموعة من العواطف التى أثارها موقف مفرد.. كل هذا: يجعل صفة التركيز أساسية فى القصة القصيرة فهى أساسية فى الموضوع وفى الحادثة وطريقة السرد أو الموقف وطريقة تصويره أى: فى لغتها، ويبلغ التركيز حدّ أنه لا تستخدم لفظة واحدة يمكن الاستغناء عنها أو يمكن أن يستبدل بها غيرها لكل لفظة تكون موحية ويكون لها دورها تماماً كما هو الشأن فى الشعر [٤] والقصة القصيرة: حديثة العهد فى الظهور، وربما أصبحت - فى القرن العشرين – أكثر الأنواع الأدبية رواجاً، وقد ساعد على ذلك: طبيعتها، والعوامل الخارجية؛ أما من حيث طبيعتها: فقد أغرت كثيراً من الشبّان بكتابتها؛ برغم أنها فى الحقيقة أصعب أنواع القصص، ولذلك يخفق سبعون بالمائة

(١) راجع/ معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب. ص ١٦٠ – ١٦١ (مرجع سابق).

(٢) الأدب المقارن. د / محمد غنيمى هلال ص ١٧٩ ط ٣ (دار المعارف ١٩٨٢ م).

(٣) راجع بتوسع/معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب. ص ١٦٢ (مرجع سابق).

(٤) الأدب وفنونه. د / عز الدين إسماعيل ص ١٢١- ١٢٣ (مرجع سابق).

– على الأقل – فى كتابتها، وأما من حيث العوامل الخارجية: فقد تميز عصرنا بالآلية والسرعة وظهرت مئات الصحف والمجلات التى تحتاج – كل يوم – لملات القصص، وهى بحكم الحيز والناحية الاقتصادية تفضل القصة القصيرة.(1)

الرواية:

سرد نثرى خيالى طويل- عادة- تجتمع فيه عدة عناصر فى وقت واحد مع اختلافها فى الأهمية النسبية باختلاف نوع الرواية وهى: الحدث والتحليل النفسى وتصوير المجتمع وتصوير العالم الخارجى والأفكار والعنصر الشاعرى. والرواية: جنس أدبى حديث- نسبيا- إذ لم تظهر فى فرنسا بمعناها المفهوم الآن إلا منذ أواخر القرن السابع عشر على يد "مدام لافاييت" (١٦٣٣ – ١٦٩٣م) فى روايتها (أميرة كليف – عام ١٦٧٨م)، أما فى إنجلترا فيمكن أن يتحدد أول ظهورها برواية (باميلا – عام ١٧٤٠م) "لصوماليل ريتشاردسون" (١٦٨٩ – ١٧٦١م) (2) وإن الرواية مدينة بوجودها لاهتمام الرجال والنساء -فى كل مكان وزمان-، ولعواطفهم الإنسانية، وسلوكهم الإنسانى. وقد كان هذا الاهتمام من أكبر الدوافع للأدب.(3) وترتبط الرواية بالنزعة الرومنتيكية،(4) ونزعة الفرار من الواقع وتصوير البطولة الخيالية وفيها تكون الأهمية للوقائع. فالرواية: قصة الواقعة؛ بينما القصة: هى قصة الشخصية والواقع،، ويرى الدكتور "عز الدين إسماعيل" أن: الرواية تطورت عن الملحمة القديمة فيقول: " أما الرواية فهى- فى رأيى- الصورة الأدبية النثرية التى تطورت عن الملحمة القديمة وقد كان ظهورها مرتبطاً فى أوروبا بالنظام الإقطاعى الذى ساد العصور الوسطى،. فالرواية كانت الأدب الارستقراطى غير الواقعى للنظام الإقطاعى وهى لم تكن واقعية: بمعنى أن الهدف منها لم يكن لمساعدة الناس- مساعدة إيجابية- فى حل المشكلات المتعلقة بأمور الحياة؛ ولكن للانتقال بهم إلى عالم مثالى مختلف عن عالم هو: أجمل منه وأحسن."(5) وفى الأدب العربى: فإن الرواية العربية لم تظهر - بمفهومها الحديث- إلا فى أوائل هذا القرن بمصر؛ حيث اتخذت مع شئ من التعميم، أحد ثلاثة اتجاهات: اتجاه رومانتيكى عاطفى، كما هوالحال فى أول رواية مصرية وهى:(زينب. ١٩١٣م) للدكتور محمد حسين هيكل، وفى رواية (إبراهيم الكاتب. ١٩١٣م) لإبراهيم عبد القادر المازنى، واتجاه تاريخى كما ظهر فى الروايات التاريخية لعلى الجارم ومحمد فريد

(1) المرجع السابق. ص ١٢٤

(2) معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب. ص ١٠٣ (مرجع سابق).

(3) النقد الأدبى. أ / أحمد أمين ص ١٠٧ ط٥ (مرجع سابق).

(4) النزعة الرومنتيكية هى : نزعة تغليب العاطفة والبحث عن عالم المثل فيما وراء الطبيعة وحب الجمال الطبيعى ووصف مظاهره والثورة على الآلية وجفاف المشاعر.

(5)الأدب وفنونه. د / عز الدين إسماعيل ص ١٢١-١٢٣ (مرجع سابق).

أبو حديد وعلى أحمد باكثير التى تأثرت كلها بالقصص التاريخية لجورجى زيدان، واتجاه واقعى: وهو الغالب فى الرواية العربية الحديثة ، ويتمثل فى (يوميات نائب فى الأرياف. ١٩٣٧م) لتوفيق الحكيم و (سارة. ١٩٣٨م) للعقاد،و(شجرة البؤس. ١٩٤٤م) لطه حسين، (وسلوى فى مهب الريح. ١٩٤٤م) لمحمود تيمور، وثلاثية نجيب محفوظ الشهيرة (بين القصرين. ١٩٥٦م)، و (قصر الشوق. ١٩٥٧م)، و (السكرية. ١٩٥٧م). [١]

ويكاد يجمع غالبية النقاد على أن: الرواية المصرية جاءت نتيجة طبيعية للاتصال بالرواية الأجنبية. وفى ذلك يقول الدكتور شكرى عياد: " لقد وفد إلينا الفن القصصى من الغرب كما وفد إلينا الكثير من مظاهر الحياة المادية؛ ولكن هذا لا يعنى أن الوافد الجديد قد صادف مكانا خاليا، فقد كان لدينا قصصنا وكانت لنا حضارتنا، وصحيح أن اتصالنا بالحضارة الغربية: يمثل تحولا هاما فى تاريخنا؛ ولكن من السذاجة أن نتصور أن هذا التحول معناه أننا قطعنا الوشائج التى تصلنا بالماضى، فعوامل الوراثة والبيئة يظل لها فعلها المستمر خلال فترات التغير. [٢]، ولكن الأستاذ فاروق خورشيد يرى: أن الرواية نشأت كتطور طبيعى عن التراث العربى القصصى، وقسم دراسة الرواية العربية إلى عدة مراحل وهى: مرحلة كتب الأخبار، وبعدها مرحلة التأليف المعاصر، وأخيرا مرحلة القصص الشعبى المجمع. [٣]، وهناك أنواع متعددة للرواية حسب المضمون والشكل مثل: (الرواية الإقليمية أو المحلية – الرواية البوليسية – الرواية التاريخية – رواية تكوين الشخصية – الرواية الجديدة – رواية رعاة البقر – رواية الرعب – الرواية الريفية – الرواية السياسية – الرواية العاطفية – رواية الفنان – رواية قطاع الطرق – رواية الكشف عن المجرم – الرواية المثيرة – الرواية المستقبلية أو القصص العلمى التصورى – الرواية المقنعة – الرواية النهر – الرواية النفسية.) [٤]

المسرحية " الرواية التمثيلية ":

تتميز المسرحية عن سائر فنون الأدب الأخرى بأنها: تكتب لتمثل على المسرح، وللمسرح وممثليه وجمهوره أثر كبير فى توجيه المؤلفين الذى يسهمون فى الحركة المسرحية، وأثر الجمهور فى تكييف النتاج الفنى وتوجيه الكتاب لا يقل عن أثر المسرح والممثل؛ فالجمهور

(١) معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب. ص ١٠٣ (مرجع سابق).

(٢) القصة القصيرة فى مصر. د / شكرى محمد عياد ص د ، هـ ،١١ ط ١ (معهد الدراسات والبحوث المصرية- القاهرة عام ١٩٦٨م).

(٣) راجع بتوسع/ فى الرواية العربية — عصر التجميع. أ / فاروق خورشيد ص ٧٥ ط٣ (دار الشروق —القاهرة عام ١٩٨٢م).

(٤) راجع بتوسع / معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب. ص ١٠٣ — ١٠٥ (مرجع سابق).

له عقليته واتجاهاته الخاصة، ولقد كان لجمهورنا أثر كبير على أدبنا المسرحي منذ طفولته الأولى فكان يضطر إلى مراعاة ذوقه فيقحم مشاهد الغناء والرقص في أكثر الأدوار وكان يضطر إلى تغليب عنصر الخير على عنصر الشر.(١)

وفي بداية التاريخ المسرحي العربي استخدمت كلمة رواية لتدل على المقطوعة التمثيلية إلا أن كلمة (مسرحية) حلت محلها وأصبحت كلمة (رواية) مخصصة لجنس أدبي آخر معروف، والمسرحية: قطعة –في الغالب– نثرية إنشائية لغوية مصاغة صياغة شكلية خاصة كي تؤدى فوق خشبة المسرح أمام نظارة أي: جمهور، على أن يستعان في أدائها بوسائل أهمها: الممثل، وكما تكون المسرحية كلامية –أي تعتمد في طبيعتها على الحوار، والمحادثة الفردية– تكون أيضا إيمائية فتعتمد على التعبير بأجزاء الجسم.(٢)

وكما سبق ذكره عن الشعر الدرامي أي التمثيلي المسرحي؛ فقد نشأت المسرحية في أحضان الشعر عند الإغريق اليونان القدماء ويتضح ذلك في كتاب (فن الشعر لأرسطو) فهو يعرض –فيه– لأنواع الدراما، وطريقة الأداء الشعري للدراما؛ ولهذا ظلت المسرحية في قالبها الشعري حتى السنوات الأخيرة من القرن الماضي وكان يسمى بالشعر الدرامي أو الدراما الشعرية، والدراما: تعني التمثيل أي الحركة، وكذلك المسرح الشعري أو الشعر المسرحي أوالمسرحية الشعرية .. أما كتابة المسرحية –نثرا– فلم يعرف إلا قريبا، مع أواخر القرن التاسع عشر.، حيث تغيرت طبيعة المتلقي وهو: الجمهور، وتغيرت طبيعة الحياة وأصبح الكلام النثري أقرب إلى الأذهان وروح العصر، وكذلك نظرا لضعف الروح الشعرية لدى الممثل، وصارت تؤدى المسرحيات باللهجة العامية، أما المسرحيات الشعرية المكتوبة باللغة الفصحى فقد أصبحت تؤلف للمتذوقين أو الدارسين المتخصصين. وقليلا ما تعرض على خشبة المسرح أو في المناسبات الإحيائية داخل مسارح المؤسسات الحكومية حيث تكلفها الدولة بغرض التثقيف والإمتاع، وبدون جدوى اقتصادية. ولقد كان شعبنا العربي يعرف ويزاول فنين قريبي الشبه بفن المسرح وهما: خيال الظل، والأراجوزوذلك قبل الاتصال بأوروبا منذ أوائل القرن التاسع عشر، ومن المؤكد –تاريخيا– أن فن المسرح كما يعرفه عالمنا العربي اليوم لم يكن تطورا للفنيين الشعبيين السابقين بل أخذناه رأسا عن أوروبا. وكان أول من كتب المسرحيات العربية ومثلها فيما –أعلم– التاجر اللبناني مارون النقاش فقد كتب مسرحيات (البخيل)، (هارون الرشيد)، (أبو الحسن المغفل)، (الحسود السليط). وقد شاهد مارون فن المسرح في إيطاليا فأعجب به ونقله إلى وطنه من خلال هذه المسرحيات التي مثلها في بيته و–كذلك– في مسرح صغير أنشاه بجوار بيته ثم

(١) المسرحية في الأدب العربي الحديث. د / محمد يوسف نجم ص ٨ (طبع بيروت- لبنان ١٩٧٦م).

(٢) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية د / إبراهيم حمادة ص ٢٢٨ — ٢٢٩(دار المعارف –القاهرة ١٩٨٥م).

أخذت مصر تعرف –هى الأخرى– فن المسرحية (التمثيل العربى) بواسطة رائده الأول فى بلادنا "يعقوب صنوع" اليهودى الأصل الذى اشتهر باسم " أبو نضارة. " [١]

وتنقسم المسرحية من حيث طبيعتها، وروحها إلى ثلاثة أقسام:

المأساة أو التراجيديا:

وهى أحد الجنسين الأساسيين فى الفن الدرامى وأرقى أنواعه –كلها– وأصعبها –كتابة، وتعريفاً، وترجع تلك الأهمية إلى عالميتها وقدرتها على اجتذاب مشاهدين من شتى الأعمار والأجناس والأحقاب التاريخية، كما أنها تولد الإمتاع فى نفوس نظّارتها؛ رغم جديتها وطابعها المأساوى،.. وهذا التناقض –القائم بين موت البطل التراجيدى أو معاناته أو انحداره، وبين توليد الإحساس بالمتعة والراحة فى نفس المشاهد– لا يزال محل تفسير علماء النفس والجمال والدراما. [٢]

الملهاة – الكوميديا:

وهى أحد الجنسين الأساسيين فى الفن الدرامى بالإضافة إلى المأساة وتنتسب إليها مواليد فكاهية مختلفة العمر والروح والخصائص الشخصية؛ ومع هذا فإن الحد الفاصل المميز بين الملهاة وغيرها من الأشكال الدرامية الأخرى لا يمكن تعريفه –تعريفاً حاسماً– لأن هناك عناصر تقنوية متداخلة ومشتركة بين شتى الأنواع.[٣]

المأسلهاة–الملهاة المفجعة:

جنس درامى يجمع بين المأساة والملهاة فتحتوى على عناصر مفجعة ومريرة وأحداث مأساوية؛ ولكنها تختلط بمشاهد مضحكة ومسلية، وتنتهى بانتصار الخير على الشر فى اللحظة الأخيرة. [٤]

فنون النثر الأخرى(غير القصصية)

السيرة أو ترجمة الحياة:

هى نوع من القصة يجمع الفن إلى التاريخ: يتحدث فيها المؤلف عن أهم أحداث حياة شخصية إنسانية، ويعنى بها –منذ الطفولة– ويتتبع أهم المؤثرات التى تركت أثرها فيها ويتوخى –فى هذا– الصدق فى الرواية والتاريخ، والدقة فى التحليل والتفسير، وتعد السيرة– بمعنى من المعانى – قديمة فى أدبنا العربى،. تدخل فيها كتب التراجم كالأغانى للأصفهانى، ويتيمة الدهرللثعالبى، ومعجم الأدباء لياقوت الحموى، ووفيات الأعيان

(١) فى المسرح المصرى المعاصر. د / محمد مندور ص ٢٩ –٣١ (دار نهضة مصر للطبع والنشر – القاهرة ١٩٨٤ م).

(٢) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية. د / إبراهيم حمادة ص ١٩٦(مرجع سابق).

(٣) المرجع السابق/ "بتوسع". ص ٢٥١ – ٢٥٣.

(٤) المرجع السابق/ "بقليل من التصرف". ص ٢٥٩ – ٢٦٠.

لابن خلكان،وغيرها: مما عنى بترجمة حياة المشاهير من الرجال والنساء.[1] وفى العصر الحديث تغير المدلول إلى حدّ ما. فصار يطلق عليها "ترجمة الحياة"، وفيها-أيضا- يتم الكتابة عن أحد الشخصيات البارزة لجلاء شخصيته والكشف عن مظاهر العظمة فيها، وتتسع ترجمة الحياة لتشمل جوانب العظمة وجوانب الانحطاط – إن وجدت- فى الشخصية المترجم لها، ومظهر الاختلاف فى الترجمة عن السيرة: هو أن الترجمة فى الواقع عملية تحليلية لكل مركز من عناصر كثيرة مختلفة هى: الشخصية، ومن خلال هذا التحليل تبرز القيم الإنسانية التى تنطوى عليها الشخصية والتى يهمّ الآخرين الاطّلاع عليها. [2] ومما تقدم؛ نستطيع أن نميز بين نوعين من التراجم أو السيرة.١- الموضوعى: وهو النوع الذى يقص فيه المؤلف حياة غيره ومنها (سيد قريش) لمعروف الأرناؤط ومنها (جبران) لميخائيل نعيمة و(الرافعى) لسعيد العريان.[3] ويعد العقاد: أول كاتب يكتب لنا ترجمة فنية تمثل التراجم للحياة الغيرية (حياة الآخرين)، ويتجلى فيها الذكاء والمهارة والخبرة كالعبقريات، وترجماته " للمهاتما غاندى-ومحمد على جناح-وسن يات سن وغيرهم ".[4]

٢-الذاتى: وهو النوع الذى يقص فيه المؤلف سيرة حياته الخاصة مثل (الأيام) لطه حسين، (وحياتى) لأحمد أمين، (وسبعون) لميخائيل نعيمة وغيرها.[5] ويمكن أن يقال: إن أصدق حياة يمكن أن يكتبها الإنسان: هى ترجمته لحياته الخاصة فهو أعرف الناس بها؛ ولكن يبدو أن هذا غير صحيح فى كثير من الأحوال، ففهم الإنسان لنفسه أمر مشكوك فيه فربما كانت قدرته على فهم الآخرين أكبر من قدرته على فهم نفسه، واعتماد الإنسان على ذاكرته فى استرجاع أحداث حياته يجعل من المحتمل إفلات كثير من الوقائع الصغيرة ذات الدلالات الكبيرة فى حياته من ذاكرته، ولا بد فى هذه الحالة أن يكون الشخص قد دون كل ما مر به فى حياته –فى حينه- حتى اذا ما عاد إليه بالقراءة؛ استطاع أن يسترجع المواقف القديمة، وهو فى هذه الحالة مضطر لأن يخرج عن ذاته؛ حتى يفحص ذلك الذى دونه –فحصا موضوعيا- وكأنه يفحص مذكرات شخص آخر: يريد أن يكتب ترجمة حياته[6].

المقالة:

من أهم صور النثر الأدبى الحديث وأمتعها، وهى: إنشاء نثرى قصيركامل، يتناول موضوعا

(١) القصة والرواية. د/ عزيزة مريدن ص٨ (مرجع سابق).
(٢) الأدب وفنونه. د/ عز الدين اسماعيل ص١٦٥ (مرجع سابق).
(٣) القصة والرواية. د/عزيزة مريدن ص٩ (مرجع سابق).
(٤) الأدب وفنونه. د/عز الدين اسماعيل ص ١٧٢ (مرجع سابق).
(٥) القصة والرواية. د/ عزيزة مريدن ص٨ (مرجع سابق).
(٦) الأدب وفنونه. د/عز الدين اسماعيل ص ١٧١ (مرجع سابق).

واحدا غالبا كتبت بطريقة لا تخضع لنظام معين؛ بل تكتب حسب هوى الكاتب وبذلك تسمح لشخصيته بالظهور. والمقالة النموذجية: تكون قصيرة؛ ولكن القصر ليس صفة ضرورية؛ فقد تكون المقالة طويلة. والسر الأعظم -فيها- هى: أنها لا تخضع لنظام، أو صورة محددة فى كتابتها؛ بل تتبع هوى الكاتب، وذوقه، ويجب أن تكون لديه الأنانية أو الذاتية الأدبية. فالمقالة ليست إلا تعبيرا عن النفس، وتنفيسا عنها. فهى فى النثر: تشبه النوع الغنائى فى الشعر؛ ولذلك كان كاتب المقالة واسع التفكير أكثر من أى كاتب آخر، فله حرية واسعة غير محدودة فى أسلوبه، ومن الصعب أن تجد موضوعا ليس صالحا؛ لأن يتناوله كاتب المقالة.[1] وكلمة "مقالة" ليست غريبة على اللغة العربية؛ ولكنها من حيث -دلالتها الفنية- تعد محدثة فى أدبنا العربى،. والحق: أن تاريخ المقالة -عندنا- يرتبط بتاريخ الصحافة، وهو تاريخ لا يرجع بنا إلى الوراء أكثر من قرن ونصف قرن.[2] وقد حلت المقالة مكان المقامة القديمة؛ بظهور الصحافة، حيث كانت المقامة عبارة: عن قصة تسرد فى جلسة واحدة بأسلوب مسجّع مزخرف بألوان المحسنات البديعية؛ توخّيا لإبراز براعة الكاتب فى التلاعب بالألفاظ، وباعه الطويل فى البلاغة،. وقد عرفت المقامة -كما هو معلوم- فى العصر العباسى على يد كل من الحريرى، والهمذانى،. وحين أهلّ العصر الحديث، نُسجت -على غرار هذه المقامات- مقامات: تجلّت فى حديث (عيسى بن هشام) لمحمد بن المويلحى، و(مجمع البحرين) لناصيف اليازجى، و(ليالى سطيح) لحافظ إبراهيم الشاعر.[3]وغالبية موضوعات المقالة: تتناول الأعمال الأدبية بالنقد والتحليل؛ ولكن المقالة الأدبية النقدية لها شروط ؛ حتى تؤتى ثمارها المرجوة فى حيدة وموضوعية، ولكى تخدم مجال الإبداع الأدبى، منها: أن تكون محدودة واحدة الموضوع؛ فإن قصرها لا يسمح لكاتبها بالتخبّط ، والخروج عن الموضوع، والكلام المبهم عن الرجال وأعمالهم؛ وعلى الناقد- كاتب المقالة- أن يكون متعاطفا مع من ينقده، فيتجاهل أحقاده وحزازته، وأن يسمح بأقصى ما يستطيع بالدافع الطيب والخلق السامى، وأن يسعى: فى أن يحب من يكتب عنه؛ وعليه أن ينقده طبقاً لمبادئ لا لمجرد الهوى؛ فالنقد الأدبى الذى يمليه الهوى الشخصى والكره الذاتى: هو نوع وضيع من النقد وكذلك على الناقد -كاتب المقالة- أن يكون عادلا تمام العدل، واسع الصدر أمام التجديد،. والتجديد ليس ضروريا أن يكون استكشافا لمعنى جديد،؛ بل هو -أيضا- تعبير صادق عن ذاتية الكاتب وشخصيته، فعلى الناقد أن يعترف بهذه الشخصية الخاصة.[4]

(١) النقد الأدبى. أ/أحمد أمين ص ٩١ (مرجع سابق).

(٢) الأدب وفنونه. د/عز الدين اسماعيل ص١٧٧ (مرجع سابق).

(٣) لقصة والرواية. د/عزيزه مريدن ص٨ (مرجع سابق).

(٤) النقد الأدبى. أ/أحمد أمين ص٩٢ (مرجع سابق).

الخاطـــــــــــرة:

من الأنواع النثرية الحديثة التى نشأت فى حجر الصحافة؛ ولكنها تختلف عن المقالـــة مـــن عدة وجوه، فالخاطرة: ليست فكرة ناضجة وليدة زمن بعيد ؛ ولكنها فكرة عارضة طارئـــة، وليست فكرة تعرض من كل الوجوه ؛ بل هى مجرد لمحة ، -وليست كالمقالة- مجالا للأخذ والرد ، وهى لا تحتاج إلى الأسانيد والحجج القوية لإثبات صدقها؛ بل هى أقرب إلى الطـابع الغنائى. ثم لا ننسى الاختلاف فى الطول ، فالخاطرة: أقصر من المقالة، وهى لا تتجـــاوز - كثيرا - نصف عمود من الصحيفة ، وعمودا من المجلة، وهذا النوع (الخاطرة) يحتـــاج- فى الكاتب- إلى الذكاء وقوة الملاحظة ويقظة الوجدان ، وهو يتمشى مع الطابع الصحفـــى العام فى الاهتمام بالأشياء الصغيرة السريعة.(١)

فن النقـــــــد:

من الممكن القول بأن فن النقد: نشأ منذ القدم ملازما لنشأة فنون الأدب الأخـــرى؛ منـــذ أن أخذ الناس يتذوقون تلك الفنون، ويتأثرون بها -أنواعا من التأثر- وإن يكن هـــذا الفـــن - بحكم الضرورة- لم تستقر له مناهج وأصول ومبادئ، ولم تتحدد له وظائف إلا بعد مـــرور وقت طويل على ظهور فنون الأدب الأخرى، وبعد نمو ملكة التفكير والتقعيد عند البشر، أى أن النقد: قد ظهر -أول الأمر- فى صورة تأثرات عفوية تلقائية لفنون الأدب الأخرى؛ ومـع ذلك، فإن المنهج التأثرى لا يزال قائما حتى اليوم، وسيظل قائما ما دامت مهمة الأدب والفن الدائمة النابعة من طبيعتهما الذاتية هى: التأثير فى الناس عن طريق ما تحمله إليهم من قيم موضوعية، وقيم جمالية؛ولكن بمضى الزمن، ونمو ملكة التفكير عند البشر أخذوا يبحثـــون عن أصول ومبادئ عامة: يفسرون بها التأثرات التى يتلقونها عن الفنون الأدبية المختلفـــة؛ وبذلك أخذ النقد يتطور من التأثرية الذاتية إلى الموضوعية التى أوشكت أن تحوله إلى علـم قائم على أصول محددة لكل فن من فنون الأدب.

وللنقد مناهج متعددة ظهرت متتابعة فى تطـــور تـــاريخى يلائـــم طبيعـــة العصـــر الاجتماعية والثقافية والمذهبية منها: (المنـــــهج التـــأثرى- المنـــهج العقـــائدى-المنـــهج الموضوعى-المنهج التفسيرى والتعليلى -منهج تطور الأنواع الأدبية -المنهج الاجتمـــاعى وحياة الأديب الخاصة-مناهج النقد عند الأدباء أنفسهم -المنهج الجمالى التصويرى-المنهج العلمى الجامعى الأكاديمى).(٢)

---

(١) الأدب وفنونه. د/عز الدين اسماعيل ص١٨٣-١٨٤ (مرجع سابق).

(٢) راجع هذه المناهج بالتفصيل /المرجع السابق. ص١٢٨- ص١٣٥

البـــاب الأول

الفصـــل الثانى

أدب الأطفال

" مفاهيمه - أهدافه – تاريخه فى مصر القديمة "

أدب الأطفال: المفهوم وسمات العصر

لا يحيد مفهوم أدب الأطفال – كثيراً – عن مفهوم الأدب – بوجه عـــام – غـــير الوجهة التى يتوجه بها أدب الأطفال نحو نوعية خاصة من الجمهور لها مدركاتها الخاصة ومدلولاتها العقلية واللغوية والنفسية المحددة ألا: وهى جمهور الأطفال.

وقد فطن –إلى ذلك– كثير من الباحثين ؛ ولذا نجد أحد الباحثين فـــى مجـــال أدب الأطفال يعرف أدب الأطفال ، أو أدب الطفولة –على حد تعبيره– فيقول:"أدب الطفولة: نـــوع أدبى متجدد فى أدب أى لغة ، وفى أدب لغتنا هو: ذلك النوع الأدبى المستحدث من جلـــس أدب الكبار.. شعره ونثره.. وارثه الشفاهى والكتابى. فهو نوع أخص من جنس أعم يتوجه لمرحلة الطفولة ؛ بحيث يراعى المبدع المستويات اللغوية والإدراكية للطفل، تأليفا طازجـــا أو إعادة بالمعالجة من إرث سائر الأنواع الأدبية المقدمة له."[١]

ولكن تعريف الباحث السابق يجعل وظيفة أدب الأطفال أو الطفولة تتضامن وتترابط أوتتداخل مع مفهومه حين يستكمله بقوله "...ومن ثم يرقى بلغتهم وخيالاتهم ، واندماجـــهم مع الحياة، بهدف التعلق بالأدب وفنونه لتحقيق الوظائف التربوية والأخلاقية والجمالية."[٢] ويدور باحث آخر حول نفس المفهوم السابق حينما يعرف أدب الأطفال بقوله" :هو النتـــاج الأدبى الذى يتلاءم مع الأطفال حسب مستوياتهم، وأعمارهم، وقدرتهم على الفهم والتذوق، وفق طبيعة العصر، وبما يتلاءم مع المجتمع الذى يعيشون فيه. ولا يمكن أن نبحث عن أى لون أدبى، أو عن أى علم بالصورة التى نعرفها اليوم فكل عصر له سماته وله طبيعته، وله أذواقه وأسلوبه".[٣]

ومن التعريف السابق يتضح لنا: أن أدب الأطفال يختلف فى كل عصر عن غـــيره من حيث المدلول والشكل؛ حسب طبيعة العصر، وطبيعة الطفل، وكذلك علاقته بالكبار ومدى اهتمامهم به، وأيضا المستوى الثقافى والإجتماعى، ودرجة الوعى لدى أفراد المجتمع الكبار والصغار؛ وهذا –من شأنه– يمكن أن يدعو المرء إلى تصور بشأن أدب الأطفال: ذلك الفـــن المستحدث كما يرى كثير من الباحثين.[٤] حيث تطورت فنون الأدب العام من(قصة ورواية ومسرحية وقصيدة شعرية ، وغيرها) لتلائم مستجدات العصر الحديث ، وهذا ما يصب فـــى حقل أدب الأطفال ، وفنونه الحديثة أيضا.. وكذلك فإنه أدب قديم –أيضا– بما يناسب أدبيات

(١) أدب الطفولة بين كامل كيلانى ومحمد الهراوى. د/أحمد عطية زلط ص٣٠ (دار المعارف–القاهرة ١٩٩٤م).

(٢)المرجع السابق/ نفس الصفحة.

(٣) أدب الأطفال تربية ومسؤلية. أ/ محمد حسن بريغش ص١٢٩ (دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع– المنصورة١٩٩٢ م).

(٤) راجع/ أدب الأطفال– فلسفته– فنونه – وسائطه. د/هادى نعمان الهيتى ص٧١ (الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٦م بالتعاون مـــع دار الشـــئون الثقافية العامة ببغداد). ، وكذلك/ أدب الطفولة بين كامل كيلانى ومحمد الهراوى. د/ أحمد عطية زلط ص٣٠ (مرجع سابق). ، وراجـــع/ الطفل وعالمه الأدبى. د/عبد الرءوف أبو السعد ص٢٩ (دار المعارف– القاهرة ١٩٩٤م).

العصور القديمة والتى لم يعد لها وجود فى عصرنا الحديث مثل (الرسائل التعليمية، والمقامة والأمثال والمواعظ والحكم وغيرها.) ولهذا فإن أدب الأطفال قديم قدم البشرية أو الإنسانية كما يرى بعض الباحثين فى هذا المجال.[1] ويمكن للباحث أن يجمله كما أجملته الدكتورة "هدى قناوى" فى تعريفها لأدب الأطفال بأنه: "كل خبرة لغوية لها شكل فنى – ممتعة وسارة – يمر بها الطفل ويتفاعل معها، فتساعد على إرهاف حسه الفنى ، والسمو بذوقه الأدبى ونموه المتكامل ، فتساهم بذلك فى بناء شخصيته وتحديد هويته وتعليمه فن الحياة "[2] .. ويتضح من التعريف السابق أنه ربط– أيضا– بين مفهوم أدب الأطفال ووظيفته، ولكن ثمة تعريف آخر –أرى أنه– أكثر تحديدا .. يقول صاحبه:"وعليه، فإن أدب الأطفال، فى مجموعه: هو الآثار الفنية التى تصور أفكارا وإحساسات ، وأخيلة تتفق ومدارك الأطفال وتتخذ أشكال: القصة والشعر والمسرحية، والمقالة، والأغنية ".[3] ويتضح لنا –أيضا– من التعريف السابق عدم شموليته. فهو يوضح أنه مستحدث وجديد بذكره أدبياته فى العصر الحديث برغم أنها غير كاملة. فهناك غير (القصة، والشعر، والمسرحية، والمقالة، والأغنية.) توجد الرواية والخاطرة من فنون أدب الأطفال ، وكذلك ينقص التعريف السابق: عدم تأصيله للأدب القديم عن الطفولة، وقد رأيت أن غالبية التعاريف تسير على نفس الفلك ؛ بل إنها تختلف فى الصياغة حيث الزيادة أو النقص أو التوافق والتكرار مع التبادل بين مواضع الكلمات داخل بناء الجمل .. وهذا ما جعل الباحث يعزف عن وضع تعريف يوفق بين هذه التعاريف المختلفة: يختص به أدب الأطفال ؛ حيث إن هذا ضرب من التكلف والتعسف ، ومما لا شك فيه –كما سبق– أن مفهوم أدب الأطفال فى كل عصر يسير جنبا إلى جنب مع مفهوم الأدب– بوجه عام– ولا تعنى كلمة الإضافة أى: إضافة الأدب إلى الأطفال سوى التوجه إلى نوعيه معينة من الجمهور ؛ ولهذا فكما يتغير مفهوم الأدب فى كل عصر: فإنه يتغير تبعا لذلك مفهوم أدب الأطفال ، كما يرى الدكتور"عبد الرؤوف أبو السعد" حيث إن: كلمة أدب " قد تطورت، بتطور الحياة نفسها وانتقالها من طور إلى طور وقد اختلفت عليها معان صدرت عن بيئات لغوية واجتماعية متقاربة، استقرت على معنى الأدب الذى: بمعنى الكلام الجميل المنغم، والمنثور نثرا متسقا؛ ويقصد منه : التأثير فى السامع ،

---

(١) راجع/الطفل وعالمه الأدبى. د / عبد الرؤوف أبو السعد ص ٢٧ – ٣٩ ، (مرجع سابق).، وراجع أيضاً/ الطفل وأدب الأطفال. د/ هدى قناوى ص ١٠ (مكتبة الأنجلو-القاهرة ١٩٩٤ م).، وراجع كذلك/ فى أدب الأطفال. د/على الحديدى ص٣٦-٣٨ ط٤ (مكتبة الأنجلو-القاهرة ١٩٨٨ م).

(٢) الطفل وأدب الأطفال. د/ هدى قناوى ص١١ (مرجع سابق).

(٣) أدب الأطفال– فلسفته – فنونه – وسائطه. د/هادى نعمان الهيتى ص ٧٢ (مرجع سابق).

وفي عواطف المتلقين ؛ بما يجعله أقرب إلى الذاتية والعاطفة ؛ سواء كان شعراً أم نثراً."[1]وهكذا نرى –مما سبق– أن مفهوم أدب الأطفال: هو نفس مفهوم الأدب السابق بعد أن استقرّ هذا المعنى، ويمكن أن نضيف إليه؛ حتى يختص –حسب الإضافة– بالأطفال فنقول: إنه الأدب الذى نتوجه به إلى الأطفال ذوى الخصائص الإدراكية (اللغوية والعقلية والنفسية) المحددة . وسواء أكان أدب الأطفال قديم قدم البشرية؟ أم مع قدم الأمومة والطفولة، كما يرى الدكتور"على الحديدى".[2] فحيثما توجد أمومة وطفولة آدمية يوجد بالضرورة أدب الأطفال بقصصه وحكاياته وترانيمه[3]، وأغنياته وأساطيره وفكاهاته..لا يخرج على هذا القانون الطبيعى– لغة – ولا يشذّ عنه جنس ، وسواء أكانت توجد أمثلة كثيرة متعددة لأدب الأطفال؟ فى التراث العربى القديم: الدينى، والصوفى، والتاريخى، والشعبى، والأسطورى.[4] أم من خلال فنون الأدب القديمة من (حكم ومواعظ وأمثال ورسائل ومقامات أو خلال موضوعات الشعر الجاهلى والإسلامى فى العصور المختلفة.[5]

وسواء أكان أدب الأطفال مستجد أم مستحدث؟ –كما اتضح فيما سبق من تعاريف بعض الدارسين ؛ فإن الحقيقة التى ستظل ماثلة – فى نظرى – أمام الأعين المستبصرة ، وهى: أن أدب الأطفال موجود، وحقيقة واقعة، وله دوره وشأنه وأهميته التى لا غنى عنها؛ وكما أن لكل لون تعبيرى أهميته وأهدافه : فإن أدب الأطفال كذلك.

أهمية أدب الأطفال وأهدافه

إذا كان الباحث قد ألمح إلى اشتراك الأدب – بوجه عام – مع أدب الأطفال – بوجه خاص – فى المفهوم بغض النظر عن المتلقى وخصائصه ؛ فإنه يمكن أن يقال:إن أهمية أدب الأطفال وأهدافه تنحو منحى مشتركاً كذلك مع أهمية الأدب العام، وأهدافه؛ فإذا كان الأدب: هو مرآة تعكس نمو المجتمع وتفاعله مع كل ما فيه، فإن أدب الأطفال مرآة– أيضاً– ولكنها تعكس مجتمع الأطفال، وما فيه من رؤى وأبعاد لغوية وثقافية واجتماعية ونفسية.، والحقيقة أن الأهمية القصوى لأدب الأطفال وأهدافه المتعددة لا تخرج عن مجال التربية والتنشئة والتعليم والتسلية؛ ولكن بطريقة فنية –غير مباشرة– ما أسهلها فى تحقيق هذه الغايات؛ ولذا فإن غالبية الدراسات التى تتحدث عن أهداف أدب الأطفال أو أهميته أو فائدته أو وظائفه لن تنأى عن المدخل التعليمى التربوى ؛ فضلا عن التذوقى الجمالى.

(١) الطفل وعالمه الأدبى. د/عبد الرءوف أبو السعد ص٣٧–٣٨ (مرجع سابق).

(٢) فى أدب الأطفال. د/على الحديدى ص٣٩ ط٤ (مرجع سابق).

(٣) راجع /أدب الأطفال فى البدء كان الأنشودة – الترانيم الأولى. د/داود أنس ص٥ (دار المعارف–القاهرة ١٩٩٣م).

(٤) راجع/ الطفل والتراث. د/محمد إبراهيم حور (دائرة الثقافة والإعلام–الشارقة– الإمارات ١٩٩٣م).

(٥) راجع بتوسع/ استحداث التراث فى أدب الأطفال. د/عبد الله أبو هيف (حلقة دراسية تخصصية حول التراث وثقافة الأطفال: تأصيل واستلهام– نادى المنتزه للفتيات الشارقة – الإمارات ١٨–٢٠ يناير ١٩٩٢م).

وقد أشارت إلى ذلك الدكتورة "هدى قناوى" [1] "حين حددت أهداف أدب الأطفال فى نقاط من وجهة النظر التربوية، وأوجزتها فيما يلى:

أولاً : *أهداف ترفيهية، وترويحية*: تمتع الطفل وتسعده.

ثانياً : *أهداف ثقافية*: تزود الطفل بالخبرات، وتكسبه فن الحياة.

ثالثاً : *أهداف فنية*: تسهم فى اكتشاف الطفل لذاته واكتشافه لإمكاناته وقدراته والعمل على تنميتها.

رابعاً : *أهداف نمائية*: وتعنى بها ١- مساعدة الطفل على النمو اللغوى. ٢- مساعدة الطفل على النمو العقلى والمعرفى. ٣- مساعدة الطفل على النمو الإجتماعى والخلقى.

٤- مساعدة الطفل على النضج الانفعالى.

٥- مساعدة الطفل على النمو الجسمى والحركى والحاسى.

خامساً : *أهداف نفسية*: وتعنى بها دور الأدب فى إشباع حاجات الطفل النفسية المتعددة.[2]

ولم تبتعد أهمية أدب الأطفال -كثيراً- عند الدكتور "هادى نعمان الهيتى" عن هذا النحو إلا أنه أجملها بقوله: "ويؤلف أدب الأطفال دعامة رئيسية فى تكوين شخصيات الأطفال عن طريق إسهامه فى نموهم العقلى والنفسى والاجتماعى والعاطفى واللغوى وتطوير مداركهم وإغناء حياتهم بالثقافة التى نسميها ثقافة الطفل، وتوسيع نظرتهم إلى الحياة وإرهاف إحساساتهم وإطلاق خيالاتهم المنشلة. وهو ليس أداة- بحد ذاته - لفائدة الطفل بقدر ما هو أداة للنهوض به وبالمجتمع كله. وعليه يقوم البناء النفسى والاجتماعى والعاطفى والعقلى للإنسان الجديد.[3]" ويرى الدكتور "هادى نعمان الهيتى" -أيضاً- أن هناك وظائف أخرى لأدب الأطفال؛ ولكنه ليس الأدب المقروء أو المكتوب فى كتاب، بل الأدب المجسد فنياً عن طريق الصورة والصوت واللون والرسم والحركة عبر وسائل الإعلام المختلفة، فهو يرى:أن هناك وظائف لهذا التجسيد الفنى لأدب الأطفال، حيث إنه يتيح للعمليات العقلية المعرفية أن تؤدى دورها فى إثراء وإمتاع الوجدان -لاسيما- عند الأطفال الذين هم أشد استجابة لعناصر التجسيد اللغوية وغير اللغوية؛ مادامت فى مستوى خبراتهم، فيستطيعون -بفضل هذه العناصر- استعادة خبرات سابقة، تتصل وتتفاعل مع الخبرات اللاحقة للإسهام فى بناء الطفل الفكرى والنفسى.[4] كما يستطيع الطفل-بفضل التجسيد والعناصر المثرية له- أن يتخيل صوراً جديدة مركبة تجعل إدراكه للمعنى أكثر دقة، وفهمه أكثر عمقاً واستيعابه أشد إلماماً وإحاطة.. إنه يجذب انتباه الطفل، ويهيئه لاستقبال الرسالة المجسمة

(١) الطفل وأدب الأطفال. د/ هدى قناوى ص ٢٨ (مرجع سابق).

(٢) ا المرجع السابق/ بالتفصيل والتمثيل. ص ٢٩ - ٧٩

(٣) أدب الأطفال فنونه- وفلسفته- ووسائطه. د / هادى نعمان الهيتى ص ٧٢ (مرجع سابق).

(٤) ثقافة الأطفال. د / هادى نعمان الهيتى ص ١١٥ - ١٢٠ (عالم المعرفة العدد ١٢٣ رجب ١٤٠٨ هـ - مارس ١٩٨٨م).

فنيا، فتحل فى مركز شعوره؛ مما يدعم عملية الاتصال الثقافى، ويثرى فاعلية العمل الأدبى بالنسبة للطفل المتلقى؛ وبذلك تتجاوز عملية الاتصال طريقة التلقين بعيوبها التقليدية المعوقة، فيتوحد الطفل مع المواقف التى يشكلها المضمون دون تقريرية أو قسر. ويستطيع التجسيد الفنى: أن يقرب المعنويات فى صورة محسوسة، سواء تم ذلك عن طريق اللغة أو الوسائل المعينة؛ مما يقرب كثيرا من المفاهيم المعنوية والمجردة إلى أذهان الأطفال كالشجاعة والحب والإيثار والتعاون والوفاء ورد الجميل، وغير ذلك من المبادئ والقيم التى تزخر بها التعاليم الدينية.(1)

وقد توفر للباحث مجموعة من الدراسات المتباينة فى مجال أدب الأطفال تمثلت فيها أهداف أدب الأطفال وأهميته ووظائفه.، منها ما صاغ عددا من الأهداف بطريقة متداخلة ومتشابكة، حيث وفقت بينها وبين خبرات وتجارب الكبار الفكرية والعاطفية والاجتماعية. وفى خلال ذلك– أشارت إلى وظائف أدب الأطفال التعليمية والجمالية التذوقية، وقد ساقت أمثلة على ذلك.(2)

ومن الباحثين من وضع أسبابا لأهمية أدب الأطفال؛ ولكنها لم تخرج عن أهدافه التعليمية والتذوقية الجمالية والنفسية والثقافية العامة، وقد خلط بعضهم بين الأهمية فى خطوات وبين الأهداف الوجدانية والمعرفية فى خطوات أيضا. (3) وهى: خطوات مشتركة بين الأهداف والأهمية أو الوظائف. وفى إحدى الدراسات– التى اشترك فيها ثلاثة من الباحثين فى مجال أدب الأطفال– يرى هؤلاء الباحثون أن أدب الأطفال: يتجاوز النطاق الضيق المحصور فى ذاته، أو بيئته إلى محيطه العام الذى سيلعب فيه دورا كبيرا قد يصل تأثيره إلى الإنسانية بعامة ؛ ولهذا يصبح أدب الأطفال ليس مجرد القصة أو القصيدة ؛ وإنما يشمل جملة المعارف الإنسانية: تقدم إلى الطفل فى الأسلوب الملائم، والطريقة المثلى؛ ومن أجل ذلك فإن دور النشر أصبحت لا تكتفى بنشر القصص، والشعر؛ بل تنشر مختلف أنواع المعرفة الإنسانية.(4) ولذا فقد وضع هؤلاء الباحثون عددا من الأهداف المعرفية والوجدانية

(1) المرجع السابق/ص ١١٨ — ١١٩

(2) الطفل و عالمه الأدبى. د / عبد الرؤف أبو السعد ص ٤٦ - ٥٣ (مرجع سابق).

(3) راجع / أدب الأطفال. أ/ حنان عبد الحميد العنانى ص ٢١ - ٢٢ ط٢ (دار الفكر للنشر والتوزيع- عمان -الأردن ١٩٩٢م).، وراجع/ أدب الأطفال ومكتباتهم . أ/ سعيد أحمد حسن ص ١٤ - ١٨ (مؤسسة الشرق للعلاقات العامة والنشر — عمان—الأردن ١٩٨٤م). ،وراجع أيضاً / النص الأدبى للأطفال — أهدافه - ومصادره- وسماته . د / سعد أبو الرضا ص ١٩ - ٢٢ (منشأة المعارف- الإسكندرية ١٩٩٠م)،، وراجع / أدب الأطفال دراسة وتطبيق. أ/عبد الفتاح أبو معال ص ١٨ - ٢٠ (عمان -الأردن ١٩٨٦م).

(4) دراسات فى أدب الأطفال. د / سميح أبو مغلى ، أ/ مصطفى محمد الفار ، أ/ عبد الحافظ محمد سلامة ص ٤١ ط٢ (دار الفكر للنشر والتوزيع -عمان -الأردن ١٩٩٣م).

لأدب الأطفال وهى [1] :

١- يثرى لغة الأطفال من خلال ما يزودهم به من الألفاظ والكلمات الجديدة كما أنه ينمى قدراتهم التعبيرية والدينية والحقائق العلمية والاجتماعية.

٢-يبنى الطفل بناءً جديداً سليماً عن طريق تنمية شخصيات الأطفال جسمياً وعقلياً ونفسياً واجتماعياً ولغوياً، ويعده لتحمل مسئولية الغد بعزيمة ووعى وكفاية وإخلاص.

٣-يصقل سلوك الأطفال وفق قيم وقوانين، ويعمل على تربيتهم تربية أخلاقية.

٤-يجعل الأطفال يحسون بالاستقرار والأمن؛ لأن هذا الإحساس: هو الأساس فى بناء صرح الحياة النفسية للطفولة.

٥-يقوى روح التضامن والتعاون بين الأطفال.

٦-يكسب الأطفال المهارات المختلفة التى تساعد على الإنتاج –أولاً- وعلى كسب الثقة بالنفس –ثانياً- وأن تزدهر قدراتهم ومواهبهم.

٧-تنمية الشجاعة والجرأة فى نفوس الأطفال.

٨-تعويد الطفل على عادات طيبة، وتنفيره من العادات السيئة.

٩-تنمية الحس الجمالى الفنى مثل: تهذيب الذوق – احترام الكتاب – تقدير الصورة الجميلة – التمييز بين الصورة والكتاب الجميل والأقل جمالاً.

١٠-تنمية القدرة على التعبير الخلاق لدى الأطفال.

١١-اكتشاف المواهب الأدبية والفنية فى مرحلة مبكرة عند الطفل وذلك بدفعه إلى الممارسة.

١٢-تحبيب العلم إلى نفوس الأطفال، واكتشاف المواهب العلمية لديهم من خلال القصص العلمية والمكتشفات الحديثة وقصص العلماء والباحثين.

١٣-تنمية حب المغامرات لدى الطفل فى سبيل رفع المستوى المعيشى أو بغية الاستكشاف والاستطلاع.

ويرى الدكتور "على الحديدى" – خلال حديثه عن العقيدة والأخلاق فى أدب الأطفال- أن محور حياة الأطفال فى المستقبل والذى تدور عليه هذه الحياة ينبنى على هدفين هما: دفعهم إلى العمل، ومساعدتهم على تكوين الأخلاق الحميدة.[2]

وثمة باحث آخر قام بعرض أهداف أدب الأطفال لدى بعض الباحثين الذين سبقوه؛ ولكنه ينقدها ويفحصها ويمحّصها.. ويرى أنه يوجد لدى بعض الباحثين جملة من الأهداف العامة والخاصة؛ ولكن بعضها متداخل مع بعض، وقد تتعارض أحياناً ؛ فضلاً عن التعميم ،

(١) المرجع السابق. ص٤٩ - ٥٠ (بتصرف قليل).

(٢) راجع بالتفصيل /إلى أدب الأطفال. د / على الحديدى ص ١١٣ ١١٥ (مرجع سابق).

وعدم التحديد، وترد هذه الإشارات فى العديد من الكتب ويضرب أمثلة لها.، ويخلص من ذلك إلى:أن القيم التى يهدف إليها أدب الأطفال فى صورته المعاصرة فى العالم العربى غير واضحة، ومما يؤكد ذلك كثير من الدراسات التى اهتمت بالقيم التربوية فى أدب الأطفال أو القيم-بشكل عام-وكان جل اهتمامها بالجوانب المادية من حياة الطفل. (١) ولذا نجد الباحث السابق –من خلال ما خلص إليه فى الفقرة السابقة– يضع بعض الأهداف الهامة لأدب الأطفال– من وجهة نظره– فى ضوء تصوره الإسلامى، وقد أجمل الحديث فى بعضها وفصّل الحديث فى بعضها الآخر، ووضعها فى أطر أربعة وهى:(٢)

١–الأهداف الاعتقادية. ٢–الأهداف التربوية.

٣–الأهداف التعليمية. ٤–الأهداف الجمالية.

وقد رأى الباحث – كذلك – أنه لبناء العقيدة – فى نفس الطفل – عدة أركان:

١–تلقين الطفل كلمة التوحيد. ٢–ترسيخ حب الله تعالى فى نفس الطفل.

٣–ترسيخ حب النبى صلى الله عليه وسلم. ٤–تعليم الطفل القرآن الكريم.

٥–تنمية قدرات الطفل وتفتيح وعيه لثباته على العقيدة واستعداده للتضحية من أجلها.

٦–بيان حقيقة الإنسان ومكانته فى هذا الكون وعلاقته بربه وعلاقته بالكون من حوله، وعلاقته بأخيه الإنسان.، هذا بالنسبة للأهداف الاعتقادية فى ضوء أدب الطفل المسلم– وفى رأيى– فإن هذه الأهداف تقوم به أدبيات الطفل الدينية مثل القصص الدينية والشعر الدينى وغيرها ؛ ولكن بطريقة تناسب الأطفال-دون مباشرة؛وبعيدة عن الوعظ والنصح التلقائى وكذلك العنف أو التخويف وغيرها. أما عن الأهداف التربوية والتعليمية والجمالية فلم تخرج عن الأهداف السابقة التى عرضها البحث لكثير من الباحثين السابقين(٣) . ومما هو جدير بالذكر أن الاهتمام بأدب الأطفال – كأدب هادف وذى قيمة عظيمة فى النهوض بالأطفال فى كافة المجالات – لم يأخذ شكل الدراسات الفردية من قبل الباحثين فى هذا المجال – فقط – بل تمت دراسته – أيضاً – على مستوى أوسع عن طريق الهيئات الإعلامية والثقافية المسئولة عن ثقافة الطفل فى مصر؛ إلى درجة عقد دراسة إقليمية خاصة (٤) عن القيم التربوية فى ثقافة الطفل بصفة عامة وجاءت توصياتها كثيرة ومتعددة.

(١) أدب الأطفال –تربية ومسئولية. أ / محمد حسن بريغش ص ٧١ - ٧٣ (مرجع سابق).

(٢) المرجع السابق / ص ٧٥

(٣) المرجع السابق / ص ٧٩

(٤) الحلقة الدراسية الإقليمية لعام ١٩٨٥م (القيم التربوية فى ثقافة الطفل - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م) ص ٢١٨ ، ٢٢١

*وقد عقدت فى معرض القاهرة الدولى الثانى لكتب الأطفال فى الفترة "٣٠ نوفمبر ١٩٨٥م — ٤ ديسمبر ١٩٨٥م" ، ولقد أسهم فى هذه الحلقة عدد من العاملين فى مجال ثقافة الطفل تحت إشراف الدكتورة سهير القلماوى، وشهد الحلقة باحثون من الكويت وتونس واليمن.

وخلالها تم تقديم بعض التوصيات المتعلقة (بالقيم التربوية فى أدب الأطفال)، ولا يعنى البحث ما يتعلق ببقية جوانب ثقافة الطفل. وهذه التوصيات هى:

١–يطلب إلى أقسام دراسة علم النفس فى الجامعات الاهتمام بمراجعة ما يؤلف للطفل بهدف تعديل بعض المسارات والاتجاهات فى الكتابة للطفل ؛ بما يتناسب مع متطلباته وحاجاته فى تنمية شخصيته نمواً سنوياً.

٢–توصى الندوة مؤلفى كتب الأطفال بالاهتمام بتنمية ملكة الخيال الخلاق المبدع الذى يسمو فوق مشكلات الحاضر، ويرتاد بالأطفال الطريق الأمثل نحو حياة أفضل.

٣–أن تخضع المواد المترجمة للأطفال لدقة الاختيار، وأمانة النقل مع مراعاة ألا يكون فيها ما يشوش قيمنا أو تاريخنا.

٤–الإلحاح على هدف الانتماء العربى فى تأليف قصص الأطفال.

٥–إحياء التراث ؛ بإعادة صياغة القصص العربى على أن تعاد الصياغة على نحو يماشى روح العصر.

ومن خلال كل ما سبق من جهود الباحثين الفردية والجماعية حول تنسيق أهداف أدب الأطفال وبللورة أهميته ؛ فإنى أعتقد أن أهداف أدب الأطفال أو وظائفه أو فائدته – ولكلها نفس المعنى – تنبع موهبة المبدع وثقافته، من خلال إلمامه بجوانب الطفولة الكثيرة المتشابكة ، وإدراكه لمسئوليته ، وحبه الشديد لما يقوم بـه ، ونيته الخالصة لتوعية وتثقيف أطفال عصره ، ثم الأخذ بأسباب تحقيق أهداف إبداعه للأطفال سالفة الذكر.

تاريخ أدب الأطفال فى مصر القديمة

مرت مصر فى تاريخها بأمم مختلفة ، وحضارات متعددة . فلمصرحضارة قديمة منذ فجر التاريخ الإنسانى: فأول حياة ظهرت على وجه الأرض يرجح أنها ظهرت بمصر،ثم تعاقبت الحضارات والأمم عليها؛ لموقعها الفريد، وتميزها عن سائر بقاع العالم.وإذا بحثنا عن أدب الأطفال فى مصر: فإنه يمكن للمرء أن يقول:إذا كان أدب الأطفال قديما قدم الإنسانية والأمومة والطفولة– كما سلف– فإنه نشأ فى مصر منذ أن عرف الإنسان هذه البقعة من الأرض التى أسماها "مصر" قبل أن تتشكل حياة منظمة للجماعات الإنسانية فى صورة استقرارية، ونظام حضارى. وإذا كانت الحضارة الفرعونية: هى أول حضارة ظهرت فى مصر؛ فإن أدب الأطفال ظهر لدى الفراعنة فى مصر القديمة ، وهذا ما يشير إليه بعض الباحثين ، حيث إن: حكايات كليلة ودمنة التى تكمن جاذبيتها فى ورود القصة على لسان الحيوان ، والتى كتبها الفليسوف الهندى " بيدبا " ، وترجمها ابن المقفع العربى، والتى ينسبها الباحثون إلى أدبيات الطفولة –رغم أسلوبها الصعب، وفلسفتها العميقة ، ورموزها

الغريبة – ولكن أقدم نص تاريخى لهذا النوع من القصص كان بقلم الكاتب المصرى القديم وينتمى إلى أقلام متعددة للحكيم " كاجنى " والأديب " كايروس " والمعلم " نصرى" والحكيم " حودروف " .. كُتب معظمها عام ٢٨٥٠ قبل الميلاد ، وكانت تدرس فى مدارس الدولة الوسطى. والذى يقطع بهذا: البرديات الموزعة على مختلف أنحاء العالم، ومن عناوينها " الثعلب والأوز – الذئب راعى الغنم – التمساح العجوز – الأسد والغزالة الجميلة – جيش القطط والفئران " [1] وغيرها من ألوان قصص الأطفال المعاصرة المشهورة ،.. يرجّح أن الجزور الأولى أو الأفكار الأساسية فيها قد نبتت فى مهد الحضارة البشرية على ضفاف النيل فى مصر ومن ذلك: قصة روبنسن كروزو، وبعض قصص "السندباد البحرى" ؛ إذا قورنت بقصة (البحار الغريق) التى كتبها المصريون القدماء وكذلك قصة "على بابا" إذا قورنت بقصة (تحوتى: أحد قواد تحتمس الثالث المعروف باسم نابليون العالم القديم.) الذى وضع جنوده فى زلعة محمولة على حمير، ودخل بها مدينة يافا ، وهى نفس فكرة على بابا فى قصته فيما بعد .[2] وبتعاقب الحضارات على مصر " الرومانية والقبطية واليونانية " لاشك أن مصر شهدت– فى ظل الحضارات السابقة – ألواناً من أدب الأطفال سواء فى صورة قصصية مأخوذة من واقع المصريين ، وحياة الأطفال وسط الآباء ، أو أغانى وأمهودات وترانيم ؛ بغرض التسلية والتعليم ، وسواء جاء أهل هذه الحضارات من بلادهم بها أوأخذ طفل المصريين منها ، واستفاد ؛ بما يتلاءم مع طبيعة المجتمع وأفكاره ومعتقداته حينئذ . ولا يمكننا أن نجزم: بأن صورة أدب الأطفال فى مصر القديمة – والتى لم تصلنا أدلة مدونة بينة عنه – كانت مثل صورته الحديثة فى فنونه المتعددة بما يتلائم مع أفكار ورؤى المجتمع الحديث، ولكن من الجائز أن ندعى: أن أدب الأطفال وُجد فى مصر على تعاقب الحضارات المختلفة ، والأنماط الثقافية السائدة فى كل عصر؛ ولكن بما يتناسب معه . وقد يدعى بعض الباحثين: أن أدب الأطفال –آنذاك– لم يكن موجها عن عمد أوقصد لجمهور الأطفال ، ولكنى أعتقد أنه يناسب طبيعة التفكير السائد فى تلك العصور ؛ وإن اختلط بأساليب تربية الكبار لأبنائهم.

وإذا أراد الباحث أن يجتهد محاولاً التأريخ لأدب الأطفال فى مصر فى ظل الحضارة الإسلامية بعد أن فتحها عمرو بن العاص إبّان عهد الخليفة الراشد الثانى عمر بن الخطاب – رضى الله عنهما – فإنه يمكن أن يجد اشتراكاً فى المقصد والدلالة على أدب الأطفال فى

(١) راجع / العالم بأصابع مصرية. د / السيد بهلسى ص٣١ – ٣٥ (دار أبو المجد للطباعة-القاهرة ١٩٩٣ م).

(٢) راجع / اتجاهات معاصرة فى أدب الأطفال. أ / أحمد نجيب ص ٧ – ٨ (المركز القومى للبحوث التربوية - مطابع الأهرام التجارية ١٩٧٩م)., وراجع / كتب الأطفال فى عالمنا المعاصر. أ / عبد التواب يوسف ص ١٠ (دار الكتاب المصرى – دار الكتاب اللبنانى ١٩٨٥م)., وكذلك / أدب الأطفال ومكتباتهم. أ / سعيد أحمد حسن ص ٢٢- ٢٣ ط١ (مرجع سابق).

مصر ، وفي غيرها من البلاد التي استظلت بظل الإسلام ؛ ولهذا يمكن أن يسميه: أدب الأطفال عند المسلمين- بوجه عام- في مصر وفي غيرها وذلك أن الإسلام وحد الأمصار والاتجاهات بمصدري تشريعه: القرآن الكريم، والحديث الشريف . فقد اعتنى كل منهما بجانب حياة الأطفال من خلال تقديم أدب لهم في مصر، وفي غيرها من بلاد الإسلام ؛ حيث إن اللغة واحدة مشتركة: هي اللغة العربية.. لغة القرآن الكريم ؛ وعلى هذا فالأهداف والقيم السائدة مشتركة أيضاً ، وربما وجدت ألوان لأدب الأطفال في كتب التراث الإسلامية العربية التي كتبت في مصر أو في غيرها لأطفال العرب والمسلمين ، ولم يصلنا أغلبها لأن العلماء والكتاب كانوا موسوعيين في تعدد العلوم، وتعدد أماكن الإقامة ؛ ومن الراجح: أنهم فهموا طبيعة كل بلد فتوجهوا من خلال إقامتهم في الأمصار المختلفة بالحكايات والأغاني والأناشيد –التي يمكن إدراجها ضمن أدب الأطفال في ظل الإسلام واللغة العربية– إلى الأطفال الذين ينتمون إلى كل أرض وطئوها – في مصر ، وفي غيرها ؛ شريطة أن نخضعها لظروف عصرها وطبيعته وقيمه وعاداته ؛ برغم أني أحبذ أن نسميها: " أدب عن الأطفال " وذلك عند مقارنتها بأدب الأطفال وفنونه في العصر الحديث ، عبر اتجاهاته المختلفة في ظل مستجدات أو مستحدثات هذا العصر في جميع مجالاته العلمية والنظرية الخاصة بالطفل.. وسواء أكان "أدب أطفال" ، أم"أدب عن الأطفال" في مصر الإسلامية ؟ ، فلا شك: أن الأطفال وجدوا العناية والاهتمام لتقديم أدب لهم بهدف التسلية والتربية والتهذيب ، ويمكن أن نجد كتباً في التراث الإسلامي تتحدث عن عالم الأطفال وما يخصهم من أدبيات مثل: (الرسائل – الحكم – الأمثال – المقامات – السير الشعبية).، من بعيد أو قريب بطريقة مباشرة ، أو غير مباشرة.. موجهة لهم ، أو متضمنة في ثنايا أدبيات الكبار مثل: (البيان والتبيين للجاحظ – وجمهرة أنساب العرب للزبير بن بكار – وبلاغات النساء – لأحمد بن طاهر – و الكامل للمبرد – و مجالس ثعلب لثعلب: أحمد بن يحيى – و المحاسن والمساوئ للبيهقي –و العقد الفريد لابن عبد ربه – و الأمالي لإسماعيل بن القاسم القالي – و الأغاني للأصفهاني – و مجمع الأمثال للميداني – و أبناء نجباء الأبناء لمحمد بن ظفر الصقلي – و المستطرف في كل فن مستظرف للأبشيهي – و عيون الأخبار لابن قتيبة.. وغيرها). وإن تحليل هذه الكتب ؛ لإخراج ما يخص الأطفال منها ، وسلسلتها وتبويبها في ظل موضوعات متشابهة حول أفكار ومضامين محددة من أدبيات صالحة للأطفال- يحتاج إلى دراسات كثيرة ، وأظن أن بعض الباحثين شرع في ذلك ، أو قام بجهد يسير في هذا المجال.[1]

(١) راجع بتوسع/الطفل والتراث. د/محمد إبراهيم حور (مرجع سابق).

وإن كثيرا من آيات القرآن الكريم والأحاديث الشريفة تحوى كثيرا مما هو خاص بالأطفال من أجل تأديبهم وتربيتهم ؛ برغم أن بعض الباحثين يرى أن آيات القرآن الكريم والأحاديث الشريفة تحتوى على تشريعات وأحكام وتوجيهات وحوادث وروايات ، مما لا يمت بصلة لأدب الأطفال.[1] وهذا الكلام غير صحيح من جانب ، وصحيح من جانب آخر ؛ لأننا إذا نظرنا إلى لغة هذين المصدرين بمعيار لغة الأطفال المناسبة لهم ؛ فحتما هناك كلمات لا يفهمها الكبار، فضلا عن الصغار ؛ برغم أن القرآن الكريم صالح لكل زمان ومكان ، ولكن من جانب المتعة الروحية والنفسية للكبار والأطفال: فهم فيه سواء . وهو وجه من وجوه إعجاز القرآن الكريم والسنة الشريفة -لا محالة –بينما الجوانب الأخرى: كالتعليم والتثقيف والتهذيب وإعطاء المثل عن طريق القصص الرائع لجمهور الأطفال: فإن ذلك مما يزخر به القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة ؛ وهذا ما يجعل المسئولية كبيرة على المهتمين بأدب الأطفال من أجل صياغة أدب الطفل المسلم دون تحرّج من تفسير تلك الآيات عبر قصص وحكايات وقصائد شعرية تتوجّه للأطفال ؛ بحيث لا تخرج عن النصوص الأصلية.[2] وأظن أن كثيرا من مبدعى الأطفال ربما يقومون بهذا الدور؛ ولكن فى المستقبل القريب ، ولمّا يزلْ أدب الطفل المسلم يحتاج لكل جهد إبداعى فنى تربوى فى حقل أدب الطفل العام .

وثمة أمر آخر -لا يغفله الباحث – وهو: أن طفل العصر الحديث يختلف عن الطفل فى صدر الإسلام – وما تلاه فى فترات زمنية ممتدة كبيرة – فى جانب الفهم والإدراك للألفاظ اللغوية: حيث إن هناك ضعفا شديدا فى الثروة اللغوية ومدى إدراك تراكيب الجمل والصيغ العربية لدى طفل العصر؛ بسبب عيوب العملية التعليمية وغياب الدور الإعلامى إلى حد كبير ، فضلا عن عدم وعى غالبية الأسر بدورها فى هذا المجال.

(١) راجع رد أ / محمد حسن بريغش على هؤلاء الباحثين فى / أدب الأطفال – تربية ومسئولية. ص ٣٣ - ٤٠ (مرجع سابق) .

(٢) راجع بتوسع/طرق استحداث التراث الدينى فى -- استحداث التراث فى أدب الأطفال. د/ عبد الله أبو هيف (مرجع سابق).

البـــــاب الأول

الفصــــل الثـــالث

"اتجاهات أدب الأطفال المصرى الحديث"

حين يبغى الباحث التأريخ لأدب الأطفال الحديث فى مصر: فإن الأمر يختلف تبعا لمقاييس هذا العصر، وما استجد فيه من تعريفات للأدب العام والأدب الخاص، وبما حفظته لنا السنوات القليلة الماضية منذ توجه الكبار للأطفال بأدب خاص بهم عن عمد وقصد ، وعلى أسس معينة ، وفى ضوء أهداف محددة .

وإن البحث عن تاريخ أدب الأطفال الحديث فى مصر ، أى: فى عصر النهضة – يبدو يسيرا إلى حد كبير ؛ وذلك لأن كثيرا من الباحثين تنبهوا إلى ذلك وسجلوا طرفا منه فى أبحاثهم التى تؤصل لتاريخ الكتابة المتوجهة – بدقة ، وعناية – للطفل المصرى ؛ بهدف التعليم والتربية والتسلية والإمتاع ، وغيرها من الأهداف السالفة الذكر.

ويمكن فى هذا الصدد أن يشير الباحث إلى عدة اتجاهات فنية منذ بداية استخدام مصطلح " أدب الأطفال " فى الأدب المصرى الحديث ليبين مدى تطوره فى المدلول وطريقة الاستخدام ودرجة الاهتمام.

اتجاه:الصحافة المدرسية:

وهو يؤرخ لبداية ظهور تأليف أدبى خاص للأطفال ، وقد كان يغلب عليه الطابع التعليمى فى بدايته ، وذلك عام ١٨٧٠م ، وهى: السنة التى شهدت إصدار مجلة " روضة المدارس " التى كانت تتوجه إلى تلاميذ مدارس الديار المصرية ، وتهتم باللغة والأدب ، وكانت تضم – إلى جانب كتابات الكبار – كتابات التلاميذ أنفسهم مع الاهتمامات الثقافية والمعرفية الأخرى وقد حافظت روضة المدارس على اللغة العربية الفصحى باختيارها أداة لتحريرها ، واختيارها لأعضاء مجلس تحريرها ممن يجيدون الكتابة بها: من نوابغ الكبار والصغار على حد سواء .[1]

وظلت هذه المجلة تصدر حتى عام ١٨٧٧م، وكانت تصدر الملاحق والكتب مع الأعداد النصف شهرية، وكان يغلب على هذا الاتجاه- فى الكتابة للأطفال- طابع الترجمة والمحاكاة مثل: ترجمة " محمد بليغ " لكتاب – شبيه بحكايات " لافونتين الفرنسى " تدور قصصه على ألسنة الحيوان والطير – سماه: (كنز الآل فى الحكم والأمثال) ، وقد كتب فى هذه المجلة – " محمد عثمان جلال " الذى وضع كتابه المعرب وهو: يشبه كتاب "محمد بليغ" السابق وهو مأخوذ عن حكايات "لافونتين" وقد سماه : (العيون اليواقظ فى الأمثال والمواعظ)[2]. ولا يعد هذا الكتاب من التأليف المصرى الأصيل فى أدب الأطفال ؛ لاعتماد

(١) راجع / مجلة روضة المدارس — دراسة تحليلية. أ / محمد عبد الغنى حسن، د / عبد العزيز دسوقى ص٦٥ (بتليل من التصرف). (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥م).

(٢) راجع/ العيون اليواقظ فى الأمثال والمواعظ . أ / محمد عثمان جلال – تحقيق عامر البحيرى (طبعة الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٨م). وقد طبع هذا الكتاب عام ١٨٩٤ م . وهى النسخة الأصلية التى طبعها المؤلف فى عهد عباس حلمى الثانى ؛ ولكن يرجح أنه أتم تعريبها فى عهد عباس حلمى الأول فى الفترة ١٨٤٩م-١٨٥٤م. كما فى مقدمة الكتاب.

المؤلف على التعريب لخرافات "لافونتين".

وتلا ذلك فى ظلال روضة المدارس جهود الشيخ "رفاعة الطهطاوى" عام ١٨٧٥م فى كتابه"المرشد الأمين " [1] وهو: كتاب تربوى أخلاقى -فى أساسه- مع قطع أدبية تجئ عرضاً فى ثناياه وتتعلق بالأدب والفكر ، وكانت روضة المدارس تهتم بنشر الأنواع الأدبية بشكل منتظم فى المقامة والقصة بأنواعها والشعر التعليمى وشعر الألغاز والمقالات الأدبية إلى جانب الموضوعات العامة الأخرى ؛ مما ساهم فى صياغة قاعدة عريضة من التلاميذ القراء، وفى تشجيع النوابغ وهواة الأدب منهم ؛ ولهذا فإن روضة المدارس كانت مليئة بالأنواع الأدبية متنوعة الأساليب والاتجاهات التى تستهدف تعليم وتربية أولاد المدارس الأخلاقيات والآداب المختلفة في شتى العلوم والمعارف لكل تلاميذ المدارس المصرية .. ومن كبار الكتاب الذين كتبوا فى المجلة بالإضافه إلى "محمد عثمان جلال" و " رفاعة الطهطاوى" كل من: (على بن رفاعة الطهطاوى – وعلى باشا مبارك – وعبد الله فكرى – وحسين المرصفى – وصالح مجدى – وعبد الله أبو السعود – وحمزة فتح الله).. وتلاهم بعد ذلك نوابغ التلاميذ من أمثال (محمد حشمت – ومحمود وهبى – ومحمود حمدى – وإسماعيل صبرى – وأحمد نجيب وغيرهم).

ويمكن أن نؤكد على أن أدب الأطفال المصرى قد نشأ فى ظل مجلة "روضة المدارس" ولكنه تأليف بسيط موجز هادف ؛ برغم ما فيه من تكلف وتقليد ونبرة وعظية.

اتجاه:التراجم المدرسية:

وقد قامت بتلك التراجم نظارة المعارف فى مصر ، حينما ترجمت (عقلة الصباع) و(حكايات الأطفال) لتلاميذ المدارس الأولية فى إطار ترجمة الكتب الأجنبية الحديثة لهم. وكانت هذه القصص المقررة على تلاميذ الصفيين الأول والثانى "بمدارس المبتديان" ، وذلك عام ١٨٨١م. [2] ، وفى عام ١٨٨٣م. ترجم الأب "بونا وفتورا" كتاب (لطائف الأقوال فى القصص والأمثال). عن الآداب الأجنبية[3] فى جزأين يضمان اثنتين وستين قصة ومثلا، والكتاب- في مجمله – ترجمة للأقوال البليغة ، والأمثال الحكيمة، والقصص الشعبية فى الآداب الأجنبي ؛ وبرغم أنه صدر فى لبنان: إلا أنه نُقل إلى مصر ، وتأثر به تلاميذ المدارس المصرية ؛ ولكنه لا يؤرخ لأدب الأطفال المصرى إلا من جانب التأثر ، لا من جانب التأليف المصرى الخالص. وبحلول عام ١٩١٤ ترجم الأستاذ أمين خيرت الغندور:

(١) راجع / المرشد الأمين للبنات والبنين. الشيخ / رفاعة الطهطاوى (مطبعة المدارس الملكية ١٨٧٥م).

(٢) راجع / تاريخ التعليم – المدارس الإبتدائية. د/أحمد عزت عبد الكريم ص١٧٣-١٧٨ ط١ (القاهرة ١٩٣٨م).

(٣) راجع / لطائف الأقوال فى القصص والأمثال. للأب / بونا وتورا (طبعة الأباء اليسوعيين المرسلين – بيروت ١٨٨٣م).

مجموعة قصص (كنوز سليمان) للكاتب الإنجليزى رايدر هارد[1] . ثم تلا ذلك ترجمات متفرقة لعيون أدب الأطفال الأجنبى بعضها مرتبط بوزارتى (التعليم–والثقافة) والبعض الآخر ترجمات فردية من قبل بعض الكتّاب المصريين .

اتجاه:التآليف النظمية المدرسية:

يبدأ هذا الاتجاه بجهود الشاعر "عبد الله فريج" فى كتابه المسمّى: " نظم الجمان فى أمثال لقمان" عام ١٨٩٣م. وهو: محاكاة لأمثال لقمان الحكيم من خلال نظم يقترب من النثر التقريرى ، وقد جعل الشاعر هذا النظم – من " بحر الرجز " – خدمة أدبية لتلاميذ المدارس الإبتدائية . ولم يتطور هذا الإتجاه بجهود "على فكرى" (١٨٧٩–١٩٥٣م.) عندما أصدر كتابه: " مسامرات النبات " عام ١٩٠٣م [2] . ، وهو متنوع المادة من الأدب والدين والتاريخ، وهو بعيد – إلى حد كبير– عن أدب الأطفال ، ثم وضع كتابه: "النصح المبين فى محفوظات البنين" ، ويتضمن الكتاب حكما نثرية ونظمية من أقوال الحكماء ، وأناشيد أدبية من أقوال الأدباء[3] ، ثم وضع– بعده– كتابيه: " فى تربية البنات " ، و " فى تربية البنين " ، وقد أصدرهما عام ١٩١٦م. ولهذه الكتب أهمية بالغة فهى: تعد أساسا قامت عليها التآليف الأدبية الأصيلة للأطفال بعد ذلك.

ثم لا ننسى– فى هذا الاتجاه – دور الشاعر " إبراهيم بك العرب " الذى وضع كتابه: " آداب العرب " فى صورة منظومات شعرية متنوعة للأطفال عام ١٩١١م. وقد قررته وزارة المعارف – آنذاك – على تلاميذ المدارس الأولية [4] ؛ وبرغم أنه سار على منوال حكايات " لافونتين " ؛ إلا أنه تأليف مصرى مدرسى نظمى خاص بإبراهيم العرب يشبه حكايات " لافونتين "– فقط – فى ورودها على لسان الحيوانات والطير ، وقد كانت فى صورة عظات من خلال أسلوب قصصى شعرى. ، ثم تبع ذلك جهود عدة ؛ ولكنها لم تخرج عن التآليف المدرسية النظمية الوعظية المباشرة.

اتجاه:التأليف المصرى الأصيل فى أدب الأطفال:

وقد بدأ هذا الاتجاه على يد أمير الشعراء " أحمد شوقى " وقد دعى – إلى ذلك – دعوة صادقة مرتبطة بالتجربة العملية الواقعية،عندما اهتم بإنشاء أدب جديد للأطفال عن طريق ما وضعه لهم من حكايات على لسان الحيوان والطير، وكانت تلك الدعوة بمثابة

(١) راجع / قصص كنوز سليمان. تأليف / رايدر هارد – ترجمة / أمين خيرت الغندور (مطبعة جورجى غرزوزى ·الإسكندرية ١٩١٥م).

(٢) راجع / مسامرات البنات. أ / على فكرى (مطبعة اللواء — القاهرة ١٩٠٣م).

(٣) راجع / النصح المبين فى محفوظات البنين. أ /على فكرى (مطبعة مجلة الشباب — القاهرة ١٩١٦م).

(٤) راجع / ديوان اداب العرب للأطفال. للشاعر / إبراهيم العرب – دراسة وتقديم / عبد التواب يوسف (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١م)

بداية حركة التأليف الأصيل للأطفال فى الوطن العربى - أجمع - وقد أورد شوقى نص دعوته فى مقدمة ديوان " الشوقيات " فى طبعته الأولى عام ١٨٩٨م[١] .، والتى قرر فيها تأثره بحكايات " لافونتين " الفرنسى ، ولم يشر إلى ما قام به " محمد عثمان جلال " من تعريب لهذه الخرافات ؛ ولكن" شوقى " – مع ذلك – يختلف – فى عرض هذه الحكايات[٢] – عن "محمد عثمان جلال " حيث الاهتمام بالجوانب الفنية والأدبية وبعدها عن التقليدية والنصح المباشر ؛ ولذلك تعتبر تأليفا أصيلا: لم يأخذ من " لافونتين " سوى الاتجاه ؛ ويرغم وصفها بصعوبة لغتها على الأطفال – إلا أن الكثير من هذه الحكايات يصلح للأطفال. وقد حث "شوقى " صديقه "مطران خليل مطران" الشاعر؛ من أجل التعاون معه فى إرساء قواعد جديدة لأدب الأطفال كما عند الغرب ، فلم يجد صدى منه- لذلك – حتى أنه – نفسه – بعدما أصدر الطبعة الثانية من الشوقيات ١٩١١م. وبها ديوان الأطفال فى قصص شعرية تدور على لسان الحيوانات والطيور- ترك التأليف من أجل للأطفال – من بعد – أو تناساه متشاغلا أو عازفا عن القضية التى دعا إليها من قبل ، ولم تجد من كبار زملائه الشعراء فى ذلك الوقت آذانا مصغية ، ومن الجدير بالذكر أن الدعوة الرائدة الحقيقية إلى بث الأدب التهذيبى والوعى القومى فى نفوس نابتة الأمة كانت من جانب الزعيم الوطنى – خالد الذكر- " مصطفى كامل" فوق صفحات " مجلة المدرسة " والتى أسسها عام ١٨٩٣م ، وقد كان يؤمن بالناشئة على أساس أنهم: قوام المستقبل ، وقد كان يحررها ويديرها – كلها- بنفسه ، ثم اشترك معه – بعد ذلك – كتاب آخرون وقد أصدر " مصطفى كامل " هذه المجلة ؛ وهو ما زال طالبا . ، وقد قال " مصطفى كامل " فى إشارته إلى أهداف مجلة المدرسة للناشئين : " ما أنشئت مجلة المدرسة ؛ إلا لكى تكون مركزا لجمع درر فوائد الأستاذ، ومنهلا غزيرا لاتحاف التلميذ ؛ بأثمن الفوائد وأسماها، وأبهج اللطائف وأسماها: فيهدى الأول من محاسن معارضه ما يجود به علينا ، ويهدى الثانى من حلل العلم والأدب ما نورده وما يرد إليها " .[٣] ويلاحظ من المقولة السابقة دعوة " مصطفى كامل " المبكرة إلى الاهتمام بتأديب الناشئة بألوان من العلم والأدب ؛ ولو أن " مصطفى كامل " كان مبدعا فأوجد مع تلك الدعوة نوعا من الإبداع الأدبى التطبيقى – فضلا عن دعوته النظرية من خلال نصوص شعرية أو نثرية فى صورة حكايات أو قصص يتوجه بها للأطفال عن عمد وقصد – لكان هو الرائد الحقيقى لأدب الأطفال المصرى والعربى على السواء. [١]

(١) راجع / ديوان الشوقيات.- أحمد شوقى المقدمة ط١ (مطبعة المؤيد والآداب ١٨٩٨م).

(٢) راجع / هذه الحكايات فى شكلها الأخير بعنوان / "ديوان شوقى للأطفال" تقديم وإعداد الكاتب/عبد التواب يوسف (دار المعارف - القاهرة ١٩٨٤م).

(٣) راجع / مجلة المدرسة عدد السبت ١ شعبان ١٣١٠هـ - ١٨٩٣م (طبعة المحروسة – القاهرة).

(٤) راجع / أوراق مصطفى كامل. د / يواقيم رزق (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م).

ولكن الذى دعى المؤرخين ؛ لأن يعدوا أمير الشعراء " أحمد شوقى " رائـدا لأدب الأطفـال المصرى والعربى . هو: أنه قرن الدعوة النظرية بالإبداع الأدبى التطبيقى ؛ برغم ما وجّـه إليه من نقد: فهو الذى راد الدرب.. درب التأليف الأصيل فى أدب الأطفال .

ثم خطا أدب الأطفال المصرى خطوة رائعة – من بعد - نحـو التـأليف الأصيـل للأطفال: بظهور شاعر الأطفال الموهوب " محمد الهراوى " ذلك الذى تخصّص فـى شـعر الأطفال ، ونذر حياته لهم ، حين أخذ نفسه فى جد وإخلاص بمعاناة الكتابة لناشـئة الجيـل ونابتة المستقبل: فأبدع منظومات سهلة العبارة قريبة التناول ، سائغة المعنـى فـى أوزان غنائية رقيقة، وألفاظ عذبة تدخل السرور على الأطفال ، وعالج بها موضوعات تلائـم روح الطفولة وتساعد الأطفال على تنمية مدركاتهم ، وتكشف لـهم طريـق التعـرف بعالمـهم والإحساس به.[١] وقد أصدر " الهراوى " ديوانه الأول عام ١٩٢٢م للأطفال وعنوانه "سمير الأطفال للبنين" وفى عام ١٩٢٣م أصدرالديوان الثانى "سمير الأطفال للبنات" ، وكل منـهما فى ثلاثة أجزاء ، ثم "أغانى الأطفال" فى أربعة أجزاء فـى الفـترة: (١٩٢٤ – ١٩٢٨م) ، وفى عام ١٩٣١م كتب الهراوى قصصا نثرية للأطفـال منـها " بـائع الفطـير " " وجحـا والأطفال" وغيرها.

ويأتى بعد الهراوى: الرائد الكبير " كامل كيلانى " الذى يعتـبر – بحـق – الأب الشرعى لأدب الأطفال العربى والمصرى على السواء ؛ وذلك بما فطنه إلى حاجة الأطفـال العرب إلى وجود أدب خاص لهم يحببهم فى لغتهم العربية ؛ ويتدرج بهم فى تراثـها تبعـا لسنوات عمرهم ، ويوقظ مواهبهم واستعدادتهم ، ويقوى ميولهم وطموحهم ، وينتهى بـهم إلى حب القراءة والمثابرة عليها ؛ ومن ثم: أخرج للأطفال قصصا مؤلفة ومترجمة ومقتبسة ومعربة وأودعها روائع القصص والأساطير من قطوف الشرق والغرب .[٢]

وقد أخبرنى " رشاد كيلانى " أن والده " كامل كيلانى " كتب ما يربو على ألف قصة للأطفال.. لم ينشر منها فى حياته سوى مائتى قصة ، وهو يحاول نشر أعمـال والـده – كلما سنحت له الفرصة.[٣]

وتنوعت قصص كامل كيلانى بين التراث الشعبى والأساطير والقصـص الدينيـة وقصص الحيوان والقصص الفكاهية والقصص التاريخية ، واقتبس قصصا إفريقية وهنديـة وغيرها . وقد كتب القصص العلمية والجغرافية ، كما أنه ترجم قصص شكسـبير وأشـهر القصص العالمية ؛ ولكنها كانت مبسطة أو مشروحة ومهذبة أو معربة.. والحق أنه طرق

(١) فى أدب الأطفال. د/على الحديدى ص٢٥٩ – ٢٦٠ ط٤ (مرجع سابق).

(٢) المرجع السابق/ ص٢٦٤

(٣) من مقابلة للباحث مع رشاد كامل كيلانى فى مكتبة كيلانى للأطفال بالدراسة –القاهرة .

جميع أبواب الفن القصصى للأطفال ، وهو أول من أنشأ مكتبة للأطفال ، وكذلك كتب شعراً للأطفال وأنشأ تمثيليات أدبية لهم .. وعلى مدار اثنين وثلاثين عاماً وهب " كامل كيلانى" فكره وقلمه ووقته لقضية آمن بها من عام ١٩٢٧م حتى وفاته ١٩٥٩م ؛ وربما لم يجن – من ذلك – فى حياته شيئاً ذا خطر ؛ وهذا ما دعاه إلى أن يتمتم وهو على فراش الموت : إننى أريد أن أقرر حقيقة كبرى: هى أننى لم آخذ مكانى أبداً ، الحقد، والحسد ، والغيرة: أكلت كل المحاولات التى بذلت لأجلس على المقعد الصحيح ، وأ قف فى المكان المناسب ؛ ولكننى غفرت لكل الذين أساءوا إلىّ ، ووقفوا فى سبيلى .. غفرت لهم وعفوت عنهم ، ودعوت الله أن يعفو عنهم أيضاً." [١].

وبرغم ما سبق فإن أحداً لا يمكن أن ينكر أحقية " كامل كيلانى " فى أن يكون الأب الشرعى للأدب الأطفال المصرى والعربى بما ألفه من كم كبير من أدبيات الطفولة ، وما بذله من جهد عظيم ، وإخلاص لقضية الإبداع للأطفال ، وإنشاء مكتبة لهم . فقد كان همّه غرس حب القراءة فيهم ، وزرع كل الأهداف والقيم التى يعالجها أدب الأطفال ؛ مما يجدر به أن يخلد فى سمع التاريخ.

ويعتبر عقد الثلاثينات من القرن الحالى: هو أخصب الفترات فى تاريخ أدب الأطفال المصرى ؛ فقد بدأت تتبلور مكانته ، وبدأ يتأصل كفن مستقل له ملامحه وأشكاله التى تسمه بسمات تختلف عن سمات أدب الكبار.. وبعد الرائدين– " محمد الهراوى" و "كامل كيلانى " الرائدين اللذين لم يكونا من رجال التربية والتعليم ، والذين أبعدا أدب الأطفال عن النظم التعليمى المدرسى الوعظى – بدأ يتدفق سيل الكتابة المتخصصة للأطفال؛ برغم ماكان يعلق بها من شوائب وعيوب ؛ إلا أنها بدأت تتخلص شيئاً فشيئاً من المباشرة والتعقيد والنظم الجاف المباشر.. ومن الجهود الطيبة فى هذا الاتجاه مجموعة (القصص التاريخى) " لعمران الجمل" و " فرج الجمل " عام ١٩٢٦م. وهى قصص تاريخية لأشهر ملوك الأمة المصرية. [٢] لتلاميذ المدارس المصرية الابتدائية وكذلك قصص (هداية الأطفال) " لحسن توفيق " [٣] ، وقصة(الأميرة والفتاة الصغيرة) لنعمة طعيمة إبراهيم، [٤] عام ١٩٢٨م، وقصة " الشجاعة والإقدام " لتوفيق بكر[٥]،وسلسلة " الروايات العربية" لمحمد عبد المطلب عام ١٩٢٩م.وكذلك لا يمكن إغفال الجهود الكبيرة "لمحمد سعيد العريان

(١) كامل كيلانى فى مرآة التاريخ. مقال بقلم أ / إسماعيل الحبروك ص٧٢٨ (مجموعة هائلة من المقالات والدراسات حول كامل كيلانى وأدبه بأقلام أقطاب الفكر والأدب فى عصره) إعداد أ / أنور الجندى. وهذا المقال نشر بجريدة الجمهورية ١١ أكتوبر ١٩٥٩م بعنوان: " كامل كيلانى يرثى نفسه على فراش الموت ".

(٢) القصص التاريخى لعمران الجمل وفرج الجمل. (المطبعة الأميرية – القاهرة ١٩٢٦م).

(٣) قصص: هداية الأطفال لحسن توفيق. (مكتبة العرب –القاهرة ١٩٢٦م).

(٤) قصة: الأميرة والفتاة الصغيرة لنعمة طعيمة إبراهيم. (مطبعة الصدق الخيرية –القاهرة ١٩٢٨م).

(٥) قصة: الشجاعة والاقدام لتوفيق بكر . (مطبعة مصر– القاهرة ١٩٢٩م).

وكان من رجال التربية والتعليم ، وقد بلغت قصة الأطفال ، وهى أهم فنون أدب الأطفال – على يديه – مبلغا عظيما فأصدر: (مجموعة القصص المدرسية) عام ١٩٣٤م. ، وقد جعلها قصصا ذات مغزى أخلاقى واجتماعى ودينى: تكشف للتلميذ فضائل الأعمال ، وأهمية الأخلاق الحسنة فى حياته.. ويعتبر "محمد سعيد العريان" صاحب فضل كبير على أدب الأطفال ؛ لأنه كان ذا مركز مرموق فى وزارة التربية والتعليم- بعمله وكيلا للوزارة – وكانت له مطبعة ، وكان يكتب للكبار وذا مجد أدبى من خلال الكتابة لهم ، فلما كتب للأطفال: أصبحت الكتابة لهم طريقا يصل بالمبدعين الحقيقيين إلى المجد الأدبى أو المكانة المرموقة فى المجتمع ؛ شأن الكتابة للكبار، وقد تتابعت الجهود المخلصة فى تنمية حركة الإبداع للأطفال مستفيدة من الجهود السابقة لها من قبل مبدعين كثيرين حتى وقتنا هذا.

ومن الجدير بالذكر: أن الاتجاه السابق قد صاحبه اتجاه آخر فى الكتابة الأصيلة للأطفال.. سار أصحابه على نهج أودرب هؤلاء السابقين من رواد الكتابة للأطفال مثل: (كامل كيلانى – ومحمد سعيد العريان- وأيضا محمد أمين دويدار – ومحمود زهران – وحامد القصبى – وصادق عبد الرحمن " بابا صادق " – مصطفى محمد إبراهيم – ومحمد عطية الإبراشى – وحمد الله سلطان – وأحمد التاجى ، وغيرهم.) ، وقد عرف هذا الاتجاه: باتجاه "مدرسة التربويين". [1] والتى يقترن ظهورها بصدور مجلة " سمير التلميذ " فى عام ١٩٣٣م ، وإنشاء الفصول التجريبية الملحقة بمعهد التربية.، وقد كانت هذه الفصول حقلا خصبا لرواد هذه المدرسة التى ازدهرت فى النصف الثانى من الثلاثينات ، وفى الأربعينيات على يد: (عبد اللطيف حمزة – وعبد الحميد بطريق- ومحمد واصف حمص – ومحمد عبد الحميد أبو العزم – ومحمد محمود رضوان – ومحمد قدرى لطفى – وعبد الفتاح شلبى وغيرهم.) .. ثم استمرت فى الخمسينيات حيث انضم إليها وبدأ يسهم فى ازدهارها: (أحمد نجيب – وأحمد حسن عبيد – ومحمد السيد ، وغيرهم.)

ومن الملاحظ على هذه المدرسة: أنها اهتمت بالميادين الجديدة فى أدب الأطفال مثل: مسرح الطفل الذى أصله وعمقه "محمد محمود رضوان" عام١٩٤٤م بعد أن وضع نواته الأولى " محمد الهراوى. " فقد كتب " محمد محمود رضوان " مسرحياته التى استوحاها من التاريخ الإسلامى وعنونها بـ (قصص إسلامية) ، وقد لقيت مسرحياته رواجا كبيرا فى المسرح المدرسى ، وكذلك عملت هذه المدرسة على إيجاد نوع من القصص الخيالية المثيرة للأطفال مثل قصة: (عمرون شاه) عام ١٩٤٧م لمحمد فريد أبو حديد وقصة "كريم الدين البغدادى" له أيضا، وهما: مليئتان بالمفاجآت والحوادث الخيالية.[2]

(١)القصة فى أدب الأطفال. أ / أحمد نجيب ص ٢٦ – ٢٧ (جمعية المكتبات المدرسية – القاهرة عام ١٩٨٢م).
(٢) المرجع السابق / ص٢٩

ولم يهمل أصحاب هذا الاتجاه – سواء فى المناهج الدراسية أو خارجها– الاقتباس من الأدب الشعبى ، فصاغوا مجموعة من القصص الشعبى بعد تبسيطه فى أسلوب جميل ، ولغة مهذبة مثل : القصص المقتبسة من " ألف ليلة وليلة " ، وقصة "عنترة بن شداد" ، "وسيف بن ذى يزن" ، وقصة " أبى زيد الهلالى " ، و" الأميرة ذات الهمة " ، وغيرها.

وقد نتج – عن مدرسة التربويين – أول دراسة تنظيرية لأدب الأطفال بوجه عام.(1) ، وبعد هذا الاتجاه: تنوعت وكثرت الإبداعات الخاصة بالطفل من قصيدة شعرية وقصة ومسرحية ورواية وحكاية وغيرها ؛ ولكنها ابتعدت – قليلاً – عن مجال التهذيب والوعظ .، وبرع فيها الكثير من المبدعين.. منهم من تخصّص فى الكتابة للأطفال ، ومنهم من أسهم بأعمال قليلة .، وقد أورد الأستاذ أحمد نجيب أسماء ٤٤٠ كاتبا من كتّاب أدب الأطفال فى مصر منذ نشأته فىالعصر الحديث بدءً من "محمد عثمان جلال" ، ورفاعة الطهطاوى حتى عام ١٩٨٢م . ، وهم يتفاوتون – تفاوتاً كبيراً – من ناحيتى الكم والكيف ؛ فبينما نجد لبعضهم أكثر من مائة كتاب – نجد أن الكثيرين لم يقدموا للأطفال إلا كتاباً واحداً أو كتابين ، وبينما نجد بعضهم يسير– قدماً –فى طريق إنتاج كتب أطفال جيدة ؛ نجد آخرين يقتصر إسهامهم فى هذا الميدان على مجرد ترجمة بعض الكتب – وبخاصة – العلمية المبسطة ، أو إعداد كتب قليلة تكون أحياناً أقرب إلى الكتب المدرسية. (2)وقد أصدرت الهيئة العامة المصرية للكتاب عام ١٩٩٠م دليلاً لكتّاب أدب الأطفال يحوى أسماء أربعين كاتباً من كتّاب أدب الأطفال البارزين الذين مازالوا على قيد الحياة ، وقد غلب على أعمالهم التوجه للأطفال بعناية فنية ، وإن تفاوتوا من حيث: اهتمامهم بالإبداع الأصيل للأطفال ، فمنهم من وهب حياته للأطفال ولأدبهم ، ومنهم من وهب جزء من وقته – كثيراً أو قليلاً – وقد أورد هذا الدليل بعضاً من أعمالهم وجوائزهم التى حصلوا عليها من خلال إبداعاتهم للأطفال. .(3) وإن أدب الأطفال المصرى ما زال فى حاجة ماسة إلى دراسات إحصائية كثيرة يبرز من خلالها أسماء وأعمال كل من توجه بالإبداع للأطفال عن قصد أو دون قصد مع التحليل الفنى لأعمالهم لبيان مدى وعيهم بأصول الكتابة الفنية ومدى التطور الذى طرأ على الحياة الأدبية الخاصة بمجتمع الأطفال . ومن أشهر أدباء الأطفال فى مصر حالياً: (عبد التواب يوسف – أحمد نجيب – نتيلة راشد – يعقوب الشارونى – محمد عصمت والى – جمال أبو رية – نادر أبو الفتوح – إبراهيم عبده شعراوى – أحمد سويلم – إيهاب الأزهرى– عفاف عبد البارى – سمير عبد الباقى – أحمد بهجت –نعم الباز–

(1) صاحب هذه الدراسة: أ / أحمد نجيب فى كتابه " فن الكتابة للأطفال " الذى ظهرت الطبعة الأولى منه عام ١٩٦٨م عن(دار الفكر العربى – القاهرة).

(2) راجع / قائمة بأسماء كتّاب الأطفال فى مصر فى كتاب / القصة فى أدب الأطفال أ / أحمد نجيب. ص ٢٤١-٢٥٢ (مرجع سابق).

(3) دليل / كتاب أدب الأطفال فى مصر. (الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٩٠ م).

محمد فؤاد بدوى – محمود سالم – محمود قاسم – محمد عبد العزيز إسماعيل – أحمد زرزور، وغيرهم).

وفى المرحلة الأخيرة من تاريخ أدب الأطفال المصرى – خلال العقدين الأخيرين– ظهر ما يسمى بأدب الخيال العلمى للأطفال: ذلك الأدب المستقبلى الذى يتنبأ بمنجزات العلم بناءً على حقائقه ، وقوانينه الثابتة على أرض الواقع ولجأ الأدباء – كذلك – إلى تبسيط أدب الكبار للأطفال ، والاهتمام بقاموس الأطفال اللغوى ؛ بما يتناسب مع خصائص مراحل الطفولة النفسية والعقلية .. وصار أدب الأطفال علماً أكاديمياً قائماً بذاته: يدرّسه بعض كبار الكتّاب المتخصصين فى الكتابة للأطفال ، أو أساتذة الجامعات. فصار يرتبط –هذا العلم أو الفن وهو: أدب الأطفال – بمعظم العلوم النظرية والعلمية ؛ مستنداً على نظرياتها ومناهجها. وقد استفاد المبدعون – كذلك – من تقنيات العلم وتطبيقاته التكنولوجية الحديثة فى شتى المجالات ؛ فكتبوا للأطفال: قصصا وقصائد شعرية وروايات ومسرحيات عن الطائرات والصواريخ والكواكب الأخرى والإنسان الآلى ، وشخوص العلماء ومخترعاتهم الحديثة.، ولم يعد أدب الأطفال يقدم فى وسيطه الرئيسى – فقط – وهو: الكتاب ؛ بل صارت له وسائط أخرى كالتلفاز ، والمذياع والسينما ، وكذلك الكمبيوتر والفيديو جيم ، وغيرها . ودوّى أدب الأطفال فى مجلات متخصصة تعجّ بالألوان والرسوم الطبيعية والهزلية بعد أن استفادت من التقدم التكنولوجى الكبير فى الإخراج الفنى والطباعة . وما زال أدب الأطفال يتأثر بكل ما أبدعه العصر.، وقد ساعد اتساع مجالات الكتابة للأطفال – كما تقدم – عبر وسائط متفاوتة ومتعددة : على اختلاط الغث بالسمين والجيد بالردئ ؛ مما أظهر كثيراً من الحاجة الملحة لدراسة هذه الأمور على أسس علمية وفنية سليمة.، ولم يعد أدب الأطفال بتعريفه الخاص وهو: النتاج الأدبى من قصة وحكاية وقصيدة شعرية ومسرحية :بل دخلته الأدبيات الصحفية الأخرى من مقال ومعلومة وخاطرة ، وكذلك لم يعد ينظر إلى الأدب الموجه للأطفال من خلال الأدبيات السابقة– فقط – بل صار ينظر إليه بمفهوم الأدب العام وهو: كل إنتاج عقلى مدون فى كتاب ، فصار بهذا التعريف التقليدى للأدب: يضم الاتجاهات العالمية المعاصرة فى ميدان كتب الأطفال بما فيها من أدبيات الحس والشعور والإبداع الحقيقى الذى يعتمد على العاطفة ، فصار يضم إلى جانبه من ألوان وفنون أدب الأطفال التى صارت تعد منه.. ومن بينها الكتب الإعلامية مثل: دوائر المعارف عن الحيوان والنبات والحشرات والطيور والديناصورات وغيرها.، وكذلك الكتب التى تعتمد على الصور والرسوم فقط والمقدمة إلى صغار الأطفال قبل دخول المدرسة و بداية تعلم القراءة ، وكذلك السير والتراجم وروايات الألغاز والتسلية لناشئة الأطفال ، –وكذلك ألوان من العلوم الاجتماعية

والعلوم العامة كالتاريخ والجغرافيا والزراعة والرحلات والطب والصحة العامة والصناعات الحديثة والكتب السياسية والحضارية والبوليسية وألغازها المعقدة. وكذلك الرياضة البدنية والرياضة العقلية، والكتابات الفنية والموسيقية وغيرها.

اتجاه صحافة الأطفال المتخصصة:

بدأت تظهر صحافة متخصصة للأطفال فى مصر بعد انقطاع صدور "روضة المدارس" عام ١٨٧٧م. وبعدها: الصحيفة التى أنشأها " مصطفى كامل " وهى: " مجلة المدرسة" ١٨٩٣ م".. وقد جاءت هذه الصحافة: وطنية- فى حس بالغ ؛ لتواجه الكتب الأجنبية المترجمة للأطفال ، وكانت – فى بدايتها – متواضعة فى الرسوم والألوان والإخراج وطريقة العرض ؛ مما ينم عن السطحية والضعف الفنى ، ثم تطورت مع تطور تقنيات العصر الحديث العلمية فى الرسوم والتصوير وفنون الطباعة ؛ حيث ظهر الكمبيوتر وماكينات فصل الألوان وغيرها.، وبدأت بمجلة (بابا صادق) عام ١٩٤٣م ثم مجلة (البلبل المصورة) عام ١٩٤٥م ثم مجلة (على بابا) عام ١٩٥١م ثم مجلة (سندباد) عام١٩٥٢ م ومجلة (سمير) عام١٩٥٦ م ثم مجلتى (والت ديزنى) و"ميكى" عام١٩٥٩ م ومن بعدها مجلة (كروان) عام ١٩٦٤ م ، ثم ظهرت مجلتا (بات مان) و(سوبرمان) عام١٩٦٦م ، ومجلة (صندوق الدنيا) عام ١٩٧٨م ، ثم مجلة (علاء الدين) عام١٩٨٧م ، ثم مجلة (قطر الندى) عن الهيئة العامة لقصور الثقافة فى عام ١٩٨٨ م ، ثم أخيراً مجلة(بلبل) عن دار أخبار اليوم عام١٩٩٧م.. وما زالت صحافة الأطفال إلى وقتنا الحاضر تزخر بمجموعة من القيم الوافدة وتنمى الغزو الثقافى الأجنبى للأطفال لأنها تعتمد على البوليسيات والألغاز الغامضة التى تنمى مبدأ العنف وحب السيطرة عن طريق تلك القصص الخارقة المدمرة ، وقد عفّت هذه المجلات – إلى حد كبير- عن تقديم الأسطورة العربية المعتدلة أو القصيدة الجميلة المعبرة أو القصص العربية أو الوطنية أو القومية المشوقة المتضمنة للفضائل العظيمة والقيم النبيلة ، وصارت مؤسسات إصدارها تهتم بنشر بقصص المهارات والبطولات الغير عادية: التى تعود الطفل العدوان والجبروت والطغيان على يد شخصيات مثل: (ميكى ماوس) و(دونالد دال) و(توم وجيرى) و(سوبر مان) و(بات مان) و(طرزان) و(الرجل الأخضر) و(تان تان) و(استريكس) و(دان كوبر)، وغيرها من الشخصيات الغريبة الغير مناسبة لخيال وطبيعة الطفل المصرى ؛ مما يلقى بتبعات المسئولية الكبرى على المؤسسات الإعلامية والثقافية فى هذا البلد من أجل صد هذه العدوى المستهدفة للنيل من كل قيمة نبيلة من قيم الطفل المصرى العربى المسلم.

ويجدر بالباحث فى– نهاية هذا العرض السريع لاتجاهات نشأة ثم تطور تاريخ أدب الأطفال المصرى– أن يشير إلى بعض الخطوات التى أنجزت من قبل الهيئات المسئولة عن الطفل وثقافته من عام ١٩٧٧ م إلى ١٩٩٧ م ؛ مما كان له أبلغ الأثر فى زيادة الرقعة الممنوحة لأدب الأطفال فى مصر من الاهتمام الكمّى الجماعى ، وقد أثرذلك كثيراً فى تغير النظرة له، وفى كثرة وتطور إصداراته الأدبية المتعددة .. وها هى ذى بعض الإنشاءات والمؤتمرات والندوات والحلقات الدراسية التى أقامتها تلك المؤسسات الحكومية: الثقافية والإعلامية فى سبيل خدمة أدب الأطفال – بوجه عام – فى مصر فى فترة البحث ، وهى كالتالى:

١-إنشاء (المجلس الأعلى للطفولة) فى صيف ١٩٧٧ م بهدف إعداد الخطة القومية الشاملة للطفولة فى مصر. يوم ١٩٧٧/٧/٧ م.

٢-إنشاء مركز دراسات الطفولة فى جامعة عين شمس فى سبتمبر ١٩٧٧م.

٣-عقد حلقة دراسية فى ديسمبر ١٩٧٧م. حول (مسرح الطفل).فى الفترة ١٧-١٩٧٧/١٢/٢٠م تحت رعاية المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب.

٤- عقد ندوة (تربية الطفل فى السنوات الست الأولى وأثر موضوعات أدب الطفل فيها) . فى الفترة ١٧-١٩٧٧/١٢/٢٢ م بإشراف المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

٥-عقد ندوة (العمل مع الأطفال) فى الفترة ٢/٢٨-١٩٧٨/٣/٢ م برعاية مركز دراسات الطفولة – جامعة عين شمس.

٦- تنظيم جائزة للدولة فى أدب الأطفال تمنح للمبدعين فى أفضل الأعمال منذ ١٩٧٨ م. وقد زادت قيمتها المادية فى الآونة الأخيرة وهى تمنح كل " ٣ سنوات ".

٧-عقد الحلقة الدراسية الإقليمية عن (مشكلات إنتاج وتوزيع كتاب الطفل العربى) فى الفترة ١/٢٩-١٩٧٩/٢/١ م بإشراف الهيئة المصرية العامة للكتاب - مركز تنمية الكتاب العربى.

٨-المؤتمر الاول للتربية الفنية للطفل -- الإسكندرية - جمعية ثقافة الطفل بالإسكندرية ٣ – ٥ فبراير ١٩٧٩م

٩- حلقة دراسية حول حقوق الطفل والخدمات المقدمة للأطفال فى بلادنا فى ضوء الإعلان العالمى لحقوق الطفل ، القاهرة -- لجنة ثقافة الطفل بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية ٢٤-٢٧ ديسمبر ١٩٧٩ م.

١٠- جعل عام ١٩٧٩ م عاما دوليا للطفل بمناسبة مرور ٢٠ عاما على إعلان حقوق الطفل والذى وافقت عليه الجمعية العامة للأمم المتحدة فى نوفمبر ١٩٥٩ م "وهو يوافق عام وفاة كامل كيلانى رائد أدب الأطفال العربى.

١١-ندوة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بالقاهرة عن " الكتب المؤلفة للأطفال باللغة العربية " ٢٢-٢٦ ديسمبر ١٩٧٩ م.

١٢-ندوة المجلس الأعلى للفنون والآداب عن (حقوق الطفل) ٢٤-٢٧ ديسمبر ١٩٧٩ م.

١٣-الحلقة الدراسية الإقليمية عن (مكتبات الأطفال) التى نظمتها الهيئة المصرية العامة للكتاب – مركز تنمية الكتاب العربى بالتعاون مع المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. ٢٦-٢٨ يناير ١٩٨٠ م.

١٤- إنشاء المركز القومى لثقافة الطفل عام ١٩٨٠ م.

١٥- إعادة تشكيل "لجنة ثقافة الطفل" عام ١٩٨١ م بالمجلس الأعلى للثقافة.

١٦-الحلقة الدراسية الإقليمية حول (لغة الكتابة للأطفال لعام ١٩٨١م).عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.

١٧-ندوة رواد ثقافة الطفل بالإسماعيلية – المجلس الأعلى للثقافة- لجنة ثقافة الطفل – المركز القومى لثقافة الطفل. ٢٣-٢٦ يونيو ١٩٨١م.

١٨- إنشاء مركز بحوث وتوثيق أدب الأطفال ١٩٨٢م.

١٩-الحلقة الدراسية الإقليمية – ندوة الطفل المعوق-القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب. ٣١ يناير-٤فبراير ١٩٨٢م.

٢٠-المؤتمر العلمى الأول (حول الطفل المصرى والموسيقى) القاهرة – جامعة حلوان – كلية التربية الموسيقية . ٥-٨أبريل ١٩٨٢م.

٢١-ندوة الرعاية الشاملة لطفل ما قبل المدرسة – القاهرة – وزارة الشئون الإجتماعية- اللجنة الدائمة للاحتفال بعيد الطفولة. ٦ – ٨ نوفبر ١٩٨٢م.

٢٢- إنشاء معهد الدراسات العليا للطفولة ١٩٨٣ م. بجامعة عين شمس.

٢٣-الحلقة الدراسية الإقليمية لعام ١٩٨٣م .حول (كتب الأطفال فى الدول العربية والنامية). ٢٩ يناير – ٢ فبراير ١٩٨٣م عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٢٤-الحلقة الدراسية الإقليمية لعام ١٩٨٤ م. حول (كتب الأطفال ومجلاتهم فى الدول المتقدمة). ٢٨ يناير – ٢ فبراير ١٩٨٤ م. عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٢٥-ندوة برامج الأطفال فى الإذاعة {مهرجان بابا شارو} القاهرة – وزارة الثقافة- المركز القومى لثقافة الطفل. نوفمبر١٩٨٤م.

٢٦-الحلقة الدراسية الإقليمية حول (الثقافة العلمية فى كتب الأطفال). القاهرة- الهيئة المصرية العامة للكتاب. ٢٩ نوفمبر – ٢ ديسمبر ١٩٨٤م.

٢٧–عقد معرض القاهرة الدولى لكتب الأطفال عام ١٩٨٤ م. وعلى مدار أربعة عشر عاما حتى عام ١٩٩٧ م. وقد اشترك فيه العشرات من دور النشر بملات السلاسل من كتب الأطفال.

٢٨–مؤتمر ثقافة الطفل فى وسائل الإعلام – القاهرة – مركز الطفولة . ٨– ١٠ يناير ١٩٨٥م.

٢٩–حلقة بحث حول ألف ليلة وليلة وأثرها على أدب الأطفال عالميا وعربيا – القاهرة لجنة ثقافة الطفل بالمجلس الأعلى للثقافة ٢٨–٣٠ مايو ١٩٨٥ م.

٣٠–الحلقة الدراسية الإقليمية لعام ١٩٨٥ م حول (القيم التربوية فى ثقافة الطفل)– القاهرة – ٣٠ نوفبر – ٤ ديسمبر ١٩٨٥ م. عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٣١–عقد الندوة الدولية لكتاب الطفل "الماضى – الحاضر – المستقبل" ٢٦–٢٨ نوفمبر ١٩٨٦ م.

٣٢–ندوة حول إصدار مجلة للأطفال على مستوى العالم العربى – القاهرة – لجنة ثقافة الطفل بالمجلس الأعلى للثقافة . ١٥– ١٧ أبريل ١٩٨٧ م.

٣٣–الحلقة الدراسية الإقليمية لعام ١٩٨٧ م. حول (الندوة العلمية – الطفل والقراءة). القاهرة ١٠–١١ ديسمبر ١٩٨٧ م. عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٣٤–إنشاء لجنة علمية متخصصة لمنح (جائزة سوزان مبارك فى أدب الأطفال)عام ١٩٨٨م. فى مجالات القصة والشعر وأدب الخيال العلمى ومسرح الطفل ، وما زالت تمنح هذه الجائزة حتى الآن.

٣٥–المؤتمر السنوى الأول للطفل المصرى عام ١٩٨٨م. القاهرة –مركز دراسات الطفولة – جامعة عين شمس.

٣٦–ندوة (أطفالنا والتراث) ٢٤–٢٦ مايو لعام ١٩٨٨م. عن المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة .

٣٧–الحلقة الدراسية (الطفل العربى ووسائل الإعلام وأجهزة الثقافة - دراسة ميدانية .) د / عاطف عدلى العبد – أ / عبد التواب يوسف - القاهرة ٢٩ اكتوبر - ١ نوفمبر ١٩٨٨م عن المجلس العربى للطفولة والتنمية .

٣٨– الحلقية الإقليمية الدراسية لعام ١٩٨٨م. حول (شعر الأطفال). ٢٤–٢٧ نوفمبر عن الهيئة المصرية للكتاب.

٣٩– الحلقة الدراسية الإقليمية حول "مهرجان القراءة للجميع" أغسطس عام١٩٩٠ م.عن الهيئة العامة المصرية للكتاب.

٤٠-عقد الحلقة الدراسية الإقليمية حول (مجلات الأطفال). ٢٤-٢٦ نوفمبر عام ١٩٩٠م- الهيئة المصرية العامة للكتاب .

٤١-احتفالية حول رائد أدب الأطفال العربى (كامل كيلانى) بمناسبة مرور مائة عام على مولده . ٢٣-٢٥ نوفمبر ١٩٩٧م. عن المجلس الأعلى للثقافة.

وينبغى الإشارة إلى أن هذه المجهودات الكثيرة من إقامة منظمات أو هيئات أو عقد حلقات دراسية ومؤتمرات وندوات: قد يتصل بعضها بأدب الطفل- بطريقة مباشرة - وقد يتصل بعضها به - بطريقة غير مباشرة - وقد أ ثرت تلك المجهودات كثيراً فى تغير النظرة إلى أدب الأطفال من قبل القارئ الكبير والصغير ومبدعيهما على المستوى العام - عما كانت عليه فى بداية التوجه للأطفال بأدبيات خاصة .. ولا يمكن للباحث: أن يستقل هذه المجهودات التى أثرت بشكل كبير على واقع أدب الأطفال المصرى الحديث ، ولا يمكنه - كذلك- أن يستكثرها ؛ بحيث يقعد الدرس والبحث فى مجال إبداعات الطفولة عند هذا الحد . ذلك لأن أطفالنا يحتاجون منا أضعاف أضعاف ما بُذل ؛ لأنهم ناشئة الحاضر وأمل المستقبل. وكذلك فإن هناك – على ما يرى الباحث – مبدعين يكتبون للطفل عن وعى بأصول الكتابة الفنية ؛ ولكنهم يعملون من وراء الكواليس فى صمت بعد ما تأثروا بما قرأوه وسمعوه عن أهمية التوجه لهؤلاء الأطفال .. فأقاليم هذا الوطن تزخر بهؤلاء المبدعين البعيدين عن إغراءات النشر لتحقيق العوائد الأدبية والمادية .، وحتما سينبئنا التاريخ عنهم - يوما من الأيام – قرُب أم بعُد .

الباب الأول

الفصل الرابع

" فنون أدب الأطفال "

فنون أدب الأطفال

إن فنون أدب الأطفال ، أو أشكاله، أو أدبياته- حسبما يعبر المعنيون بثقافة الطفل، ولكلها نفس الدلالة- لا تحيد كثيرا عن فنون الأدب أو ما يعنى به: فنون أدب الكبار -كما سبق ذكره فى أكثر من موضع-إلا فى مراعاة العوامل الإدراكية واللغوية والنفسية للطفل؛ ولهذا فإن الباحثين: يختلفون- فيما بينهم- حول تحديد فنون أدب الأطفال،وقد ألمح البحث إلى شئ من ذلك،عند الحديث عن تطور تاريخ أدب الأطفال فى مصر حين ذهب إلى أن أدب الأطفال صار يعتنى بالنظرة إلى مفهوم الأدب العام وهو: كل إنتاج عقلى مدون فى كتاب؛ ولهذا فإن أدب الأطفال العام:سيعبر- من جراء ذلك- عن كل ما ينتجه العقل ويدونه فى كتب موجهة للأطفال فى شتى فروع المعرفة .[1] وهذا ما أشارت إليه إحدى الباحثات فى مجال ثقافة الأطفال، حين وسعت مفهوم أدب الأطفال وجعلته- كذلك – يشمل جملة المعارف الإنسانية ؛ حيث رأ ت أن أدب الأطفال: لا يعنى مجرد القصة أوالقصيدة ؛ وإنما يشمل : جملة المعارف الإنسانية ، وتضيف – كذلك – أن كل ما كتب للأطفال سواء أكان قصصا ، أم مادة علمية أم تمثيليات فى كتب ومجلات يعنى بها أدب الأطفال.[2]

ومن هذا المنظور سنجد أن فنون أدب الأطفال: تشتمل على ما لا حصر له من أنواع المعارف.،والتى يجب أن تناسب لغة الأطفال وطبيعتهم النفسية والإدراكية .، ومن هذه المعارف الموجهة للأطفال أو الفنون كما يعنى أصحاب هذه النظرة أو الوجهة المعاصرة [3]

(١) الكتب الإعلامية ، ودوائر المعارف الخاصة بها- بجوانبها المتعددة- وكذلك الكتب التىتجيب عن أسئلة الأطفال : " أين، لماذا، كيف، متى." وكذلك كتب العلوم المبسطة .

(٢) الكتب المصورة : التى تعتمد على الصور والرسوم لصغار الأطفال.

(٣) السير والتراجم : بما يناسب السن فى الفكرة واللغة والإخراج.

(٤) الشعر: وهى تلقى الترحيب والاهتمام داخل المدارس عن طريق الإخراج البديع والرسوم الجميلة.

(٥) كتب الخيال العلمى والرجل الخارق مثل: قصص الرجل الوطواط وفرافيرو وسوبر مان وطرزان وغيرها.ويبدو– فى نظرى – أن قصص الرجل الخارق كانت موجودة قديما متمثلة فى شخصيات مثل: السندباد وعلاء الدين والشاطر حسن وغيرها.؛ مع اختلاف أنواع الحيل والدفاعات ووسائل الهجوم ، فحل محل البساط السحرى: المركبة الفضائية أوالإشعاعات المغناطيسية ، وحل محل المصباح السحرى وخاتم سليمان: القوة الإلكترونية

(١) القصة فى أدب الأطفال. ص١١ أ /أحمد نجيب (مرجع سابق).

(٢) أدب الأطفال ومكتباتهم.أ / هيفاء شرايحة ص٩ (عمان – الأردن- ١٩٨٧ م).

(٣) راجع / بالتفصيل اتجاهات معاصرة فى كتب الأطفال.أ / أحمد نجيب ص ١٥-١٩ (المركز القومى للبحوث التربوية ١٩٧٩م).

والكيمياء النووية ، وغيرها .؛ نظرا لأثر التقدم العلمى والتكنولوجى.

(٦) كتب القصص البوليسية والألغاز فى مرحلة الطفولة المتأخرة : وهى تلقى نوعا من الرفض من قبل المسئولين لما تحويه من عوالم الجريمة ، والحيل والخطط والأساليب عند رجال العصابات .. وذلك له أكبر الخطر على الأطفال مستقبلاً .

ويمكن لبعض الكتّاب أن يقدموا سائر فروع المعرفة فى شكل ومضمون مناسب ؛ حتى يصلح تقديمها للأطفال ، مثل ما يقومون به من تبسيط علوم الكبار للصغار لتعدّ من أدبيات الأطفال مثل : كتب (الجغرافيا – التاريخ – الموسيقى – الفلسفة – الطب – الفلك – الطبيعة – الكيمياء – علم النفس .) ، وغيرها مما لا مجال لحصره .

وهذا ما يدعو إلى أهمية الفصل – عن وعى – بين تربية الأطفال ، وأدب الأطفال من جهة ،، وبين ثقافة الأطفال متعددة الجوانب من جهة أخرى من أجل أهداف محددة تناسب كل مجال .. وإذا كنا قد تحدثنا – فيما سبق – عن أهداف أدب الأطفال المتعددة .. جمالية ، وتذوقية ، ونفسية ، وتربوية ، واجتماعية .، وغيرها : فإنى أرى أن كل هذه العلوم أو المعارف الإنسانية التى يمكن أن تقدم للطفل ؛ وان اشتملت على بعض من أدبياته الأصيلة فإنها لا تحقق جملة أهداف أدب الأطفال ؛ وخاصة الفنية .. التذوقية والجمالية التى لا تتحقق إلا من خلال موهبة المبدع ، فضلا عن الدراسة ، والعلم الذى يحقق الوعى التام بكل مدخلات ومخرجات خصائص مراحل الطفولة المختلفة .

وهذا ما يدعونى الى النظر الى فنون أدب الأطفال من خلال المعنى الخاص للأدب الموجه للأطفال .. وهو يعنى الكلام الجيد الذى يُحدث فى نفوس هؤلاء الأطفال متعة فنية ، وكذلك يعلمهم ، ويثقفهم ، وينمّى فيهم خلقا من الأخلاق العظيمة من خلال مراعاة خصائص الطفولة ، واحتياجاتها .. ومن خلال وجهة النظر السابقة : فإن فنون أدب الأطفال الأصيل هى : الشعر بأشكاله المتعددة من أغانٍ قصصية وأغانٍ شعبية ومسرحية شعرية ، وأوبريت ، واستعراض غنائي ، وغيرها .. والنثر بأشكاله القصصية .. الرواية ، والمسرحية ، والقصة بأنواعها المتعددة : (الشعبية – الخيالية – الفكاهية – الألغاز والبوليسيات – الخيال العلمى – قصص الحيوان – القصص التاريخية والدينية – قصص المغامرات – قصص الأساطير والخرافات ، وغيرها) .. ومن ألوان النثر الأدبى المقدّم للأطفال ، والمرتبط بالصحافة :(المقال – القصة المسلسلة – المعلومة).

وإذا كان الأمر كذلك : فإنه ينبغى أن يكون كتّاب أدب الأطفال على وعى تام بتلك الفروق البينّة بين الفن الأدبى ، وبين المعرفة العامة .. بين ما يجب أن يُقدمّ للأطفال على أنه أدب حقيقى أصيل ، وبين ما يجب أن يُقدّم لهم على أنه مجرد معلومات عامة.

وهذه الأدبيات المختلفة السابقة منها.. ما قد اهتز عرشه فى العصر الحديث مثل: القصص الخرافية والأساطير وقصص الخوارق القديمة ، وحل محلها: قصص الخيال العلمى. ولسوف يستعرض البحث – بشئ من التوضيح والإيجاز – فنون أدب الأطفال فى العصر الحديث ، وهى:

أولاً شعر الأطفال وأنواعه:

لا يختلف شعر الأطفال– كثيراً – عن شعر الكبار ؛ اللهم إلا فى مضمونه ومحتواه.[1] ومن أهم شروط شعر الأطفال – فى مضمونه – أن يحقق الأهداف المحددة لتربية الطفل فى كل مرحلة من مراحل حياتهم لأن هذه السن سن تنشئة وتربية وبناء ، وكل كلمة تنقش أثراً لها فى نفس الطفل وذهنه وفى ذوقه أو سلوكه: وأما من الناحية الأسلوبية فينبغى أن يكون هذا الشعر ملائما لذهن الطفل ، ومتناسبا مع ما يحسه ويتذوقه ويألفه، ويتيح له أن يتفاعل معه بوجدانه ، وذهنه معا، وأن يدخل البهجة إلى نفسه ، ويزوده بفائدة جديدة، وينمى مدركاته ، ويزيد فى خبراته ، ويثرى لغته ومفرداته ، ويزيد من قدرة الطفل على تذوق اللغة ومحبتها ، وإدراك جمال النظم الصحيح والعبارة الموحية.[2]

وبالنسبة لتاريخ شعر الأطفال فى الشعر العربى القديم يرى أحد الباحثين أن الأغراض التى تناولها الشعر العربى القديم قد كانت بمثابة حدود لا يستطيع الشاعر تجاوزها، كى يستقل الشعراء بأدب للطفل بمعناه التعليمى أو التهذيبى أو الوجدانى ، لذلك ولُع الشعراء بالمديح والهجاء والرثاء والغزل والوصف والفخر والحماسة والطرديّات وأما: ما يخص أدبيات الطفل الشعرية مثل: الأشعار القصار ، وأغانى الترقيص ، والمنظومات الشعرية السهلة : فلم تكن فى دائرة اهتمام جلّ الشعراء والرجّاز.[3] ويرى الباحث – نفسه – أن ما كان يقوم به الشعراء العديدون – قديماً – من نظم قصائد شعرية فى رثاء الأبناء ، فإنه ليس من شعر الطفولة فى شئ غير ما يظن بعض المعاصرين ؛ وإنما هو من أنواع الإبداع – عن الطفل – أو النتاج المعرفى عنه.[4]

ومن الجدير بالذكر: أن العرب القدماء توجهوا فى القليل النادر من شعرهم للأطفال وهى موجودة متناثرة بنماذج متنوعة مثل الأمهودات (أغانى الطفل فى المهد "الفراش") وأغانى الترقيص والأناشيد والمنظومات القصيرة والآراجيز والمقطعات الشعرية، وقد ذكرت جل مصادرها عند الحديث عن تاريخ أدب الأطفال فى مصر القديمة ، ويرى أحد الباحثين– كذلك – أن الأطفال فى ظل البيئة العربية القديمة كانوا مختلفين عن أطفال هذا العصر ؛ بل

(١) فى أدب الأطفال. د/ على الحديدى ص١٩٩ (مرجع سابق).

(٢) أدب الأطفال تربية ومسئولية. أ / محمد حسن بريغش ص ١٦٥ (مرجع سابق).

(٣) أدب الطفولة – أصوله–مفاهيمه–رواده . د/أحمد عطية زلط ص٧٩ ط١ (الشركة العربية للنشر والتوزيع ١٩٩٠م).

(٤) المرجع السابق/ ص٨٠

إنهم كانوا يتذوقون شعر الكبار؛ ولذلك لم يكونوا فى حاجةٍ إلى أدب شعرى موجــه لــهم ، حيث إن الجو الذى كان يعيش فيه الطفل العربى قديماً كان يشجعه على تذوق الشعر وتمييز الحسن منه؛ بل كان يساعد الموهوب من الأطفال على إبراز موهبته : أما الجو العام الـذى نعيش فيه فى الوقت الحاضر فيخنق الموهبة ولا يساعد على تذوق الشعر بدعوى أن عصر الشعر مضى وانقضى. [1] وإذا انتقلنا إلى شعر الأطفال فى مصر فى العصر الحديث الـذى بدأ بمجلة روض المدارس ، وكتاب " محمد عثمان جلال " معرباً عن حكايــات " لافونتيـن الفرنسى " وهو: (العيون اليواقظ فى الأمثال والمواعظ) الذى حـوى منظومــات عربيــة تعليمية قريبة من خصائص شعر الأطفال ، ومروراً بتجارب رواد شعر الأطفــال " أحمـد شوقى " و" محمد الهراوى " و " كامل كيلانى " و " إبراهيم بك العرب " و" عبد الله فريــج" حتى نهاية مرحلة تأصيل شعر الأطفال المصرى وتقريبه من واقع الأطفال ومداركهم ، ومن ثم تخلّيه عن النظم التعليمى التقليدى الجاف المباشر على يد رواد هذا الجيل مــن شــعراء الأطفال الذين لم يتقيدوا بالبحور الخليليةبل جاوزوها إلى الشعر التفعيلى بما يناسب مرحلــة الطفولة وخيالاتها من صور فنية وتعبيرات جميلة تناسب روح العصر الحديث . ومن هؤلاء الشعراء: (أحمد نجيب – أحمد سويلم – أحمد زرزور – أنس داود – محمد فؤاد بــدوى – يس الفيل – إبراهيم شعراوى – مصطفى كمال حسين – سمير عبد الباقى – عبــد الحليـم عبد الباقى – حسين على محمد – فؤاد حداد – سيد حجــاب – عبــد الرحمــن الأبنــودى وغيرهم).. ومما يذهل الباحث بعد كل ما كتب للطفل من الشعر فى هذا العصر أن يرى أحد الباحثين أن شعر الطفل العربى بوجه عام لم يتبلور- بعد – بما يناسب طفل اليوم فيقــول : لقد " فتشت هنا وهناك ، بين دواوين محمد عثمان جلال وإبراهيم العرب ومعروف الرصافى وأحمد شوقى وجبران النحاس ، وغيرهم الكثيرين – فلم أجد ما يصلح لطفــل اليـوم).[2] فالشعر العربى – فى نظره – المقدم للطفل لا يملك القدرة على مداعبة الطفولة وإبهاجــها وإشباعها .، والأوزان والقوافى والإيقاعات رنانة أو كسولة خامدة .، والألفاظ والتعبــيرات فخمة برغم ما فيها من صور كثيرة ومعانى مجردة ؛ ولكنها بعيدة عن الصور التى يمكــن لأذهان الأطفال تصورها.[3] وربما كان صاحب الرأى السابق محقا – إلى حد كبــير- فيمــا ذهب إليه ؛ وخاصة – لأنه أثار هذه الرؤية منذ عدة سنوات ولم تتضح الخصائص الفنيــة لشعر الأطفال – بعدُ – ويرى أحد الباحثين. [4] أن هناك أسباباً لغياب أدب الطفل – متمثلاً

(١) الطفل والشعر. د/عبد الرازق جعفر – المقدمة ط١ (دار الجيل بيروت ١٩٩٢م).

(٢) أدب الأطفال – فلسفته – فنونه – وسائطه . د/ هادى نعمان الهيتى ص٢٠٨ (مرجع سابق) وقد ظهر هذا المرجع – أول ما ظهر – عام ١٩٧٦م. عن (دار ثقافة بغداد- العراق).

(٣) المرجع السابق/ نفس الصفحة .

(٤) الوجه الضائع – دراسات عن الأدب والطفل العربى. د/عبد العزيز المقالح ص ٤٠ ط١ (دار المسيرة بيروت ١٩٨٥م).

فى الشعر وهو: الفن التعبيرى الأول (ديوان العرب) – فى التراث العر بى القديم ، وكذلك فى معظم إنتاجنا الحديث. وهذه الأسباب تتمثل فى:

(١) أن الأدب العربى القديم قد نشأ سماعيا ، ويستدعى تقبله أو الأنفعال به : إدراكا معينا ، وكذلك مستوى معينا من الثقافة لا تتوفر للطفل.

(٢) أن الأدب العربى حين أصبح أدبا مكتوبا: كانت القراءة محدودة الانتشـــار ، ومتاحـــة للقادرين ، والمحظوظين من الكبار ، ولم يكن الأطفال من القادرين ولا مـــن المحظوظيـــن. وهذان السببان: هما أساسا غياب أدب الطفل فى الماضى ، وهذا يعود من وجهة نظره إلـــى الأدب – نفسه – وإلى ظروف الشعراء الحضارية والاجتماعية .. أما فى العصر الحديـــث، فتعود إلى الشعراء – أنفسهم – حيث إن طبيعة الأدب الذاتية : تجعله يعبر عن نفسه وعـــن مشاعره الخاصة وانفعالاته الذاتية ؛ والطفل – بذلك – ليس مهما عنده لأنه ليـــس ضمـــن العالم الداخلى للشاعر ، ولا يقتحم وجدان شاعر مهموم بتجارب جديدة .، وإذا كانت طبيعـــة الأديب غيرية : فإنه يعبر عن الوقائع والأحداث التى تتعلق بالوطن والمجتمع ، والطفل لديه – بذلك – ليس مهما ؛ لأنه لا يشكل الغير الفعال أو المنفعل .[١]

وبرغم أن هذه الآراء – ومن ورائها الأسباب التي ذكرها الباحث – تبدو مقبولـــة إلى حد بعيد ؛ إلا أنها ليست مطلقة لدى كل الشعراء ؛ بما يجعل النظرة الشاعرية من قبـــل جل الشعراء مبهمة وباهتة .؛ ولكن هناك عوامل كثيرة متعددة ومتشابكة – مـــن وجهـــة نظرى – قد أدت إلى قصور التوجه للطفل بالشعر من حيث القدرة على تذوقه .، فكل عصـــر يختلف عن الآخر ومقومات الشعر متباينة من شاعر لآخر ومن مجتمـــع لآخـــر ، والنظـــم السياسية والاقتصادية ، والأسرة والتعليم والثقافة والأهواء والميول: كل ذلك له دخل كبـــير فى غياب شعر الطفل فى الماضى أوالحاضر وقد تتدخل نفس العوامل فى إثراء أو بقاء نفس الحال حيث التوجه نحو تأصيل الإبداع الشعرى الحيوى الخلاق للأطفال فى مصـــر ، وفـــى غيرها من البلدان العربية. ومن الجلى الواضح – مدى توافق شعر الأطفال – بعـــد تطـــور أدب الطفل فى العقدين الأخيرين – مع مراحل الطفولة المختلفة من حيث خصائصها العقليـــة واللغوية والنفسية وغيرها. وأنه يتحدد نوع الشعر المناسب ولغته وخيالاته وموســـيقاه – بعيدا عن إشكالية النظم من التجريد والمباشرة والأغراض التعليمية – تبعـــا للخصـــائص سالفة الذكر؛ بما يسهم فى نموهم الفكرى والاجتماعى والعاطفى ، مع ربط كل ذلك بـــأهداف أدب الأطفال – بوجه عام – وأهداف شعر الأطفال – بوجه خاص –والتى من بينها الأهداف التعليمية والتربوية والأخلاقية والتثقيفية والجمالية الفنية ، والنفسية وغيرها.

(١) المرجع السابق/ ص ٤١.

ومن الجدير بالذكر– أن هناك اتجاهين حول تحديد الشعر المناسب للأطفال:

أولهما: يرفض الشعر الذى يكتبه من يسمون بشعراء الأطفال ؛ إذا توقفت مواهبهم عند هذا الحد، واقتصر نظمهم على شعر الصغار، ويدعو أصحاب هذا الاتجاه إلى أن يقدموا للأطفال ما سهل معناه ، وخفت موسيقاه ، وناسبهم موضوعه وأهدافه – من نتاج الشعراء الكبار ؛ ومن ثم يجب البحث – فى شعر البارودى وشوقى وحافظ والزهاوى والرصافى ومطران وأحمد رفيق المهداوى والمازنى وأبو شادى والشابى والتيجانى ونزار قبانى، وغيرهم من الشعراء – عما يصلح اقتباسه للأطفال وذلك الشعر – حسب هذا الاتجاه – هوبالذات الحقيقى والمناسب للأطفال .

والاتجاه الآخر: يحدد الشعر الذى يقدم للأطفال ؛ بما يكتبه الشعراء للأطفال عن عمد وقصد ، وهو ما يسمى بشعر الأطفال ، وذلك: كشعر الهراوى ومحمود أبو الوفا وبهيجة صدقى وأحمد شوقى فى حكاياته ، وغيرهم ممن كتب شعرا للأطفال.(١)

ويبدو – فى نظرى– أن الاتجاه الثانى قد فرض نفسه فى ظل الدراسات الحديثة فى أدب الأطفال وشعره:تلك التى تمت بصلةعميقة لهما، وهى: الدراسات النفسية والتربوية المحددة لخصائص الطفولة، وما يناسبها من خصائص الشعرالفنية، والتى ينبغى أن يكون الشاعر ملما بها لحظة توجهه–عن قصد– للأطفال بالشعرفضلا عن موهبته وقدرته الفنية، بمالا يقيده عن مراعاة تلك الأهداف.. وقد كتب العقاد شعرا للأطفال مثل : أحمد شوقى وحافظ إبراهيم وأحمد ناجى وعبد الرحمن شكرى، فقد تضمنت مؤلفاتهم الشعرية، ودواوينهم كتابات بسيطة وخفيفة وذات معان وألفاظ واضحة.

ويرى أحد الباحثين : أن العقاد اختلفت طبيعة أسلوبه عند الكتابة للطفل ، فلم يعد العقاد ذو المعانى الفلسفية المعقدة : حيث استخدام الألفاظ الفخمة والتراكيب المعاظلة والتى تمثل خلاصة بلاغة اللغة العربية.(٢) وعند الاقتراب من شعره الذى كتبه للأطفال : نجد أنه كان إنسانا– قبل كل شئ– له أحاسيسه الإنسانية والعاطفية والأبوية لكل الأطفال، وله حياته الخاصة التى يحتل فيها الأطفال مكانا متميزاعبرقصائده :التى لم يكتبها إلا من أجل الأطفال.. ففى كثيرمن قصائده : تظهر العاطفة الرقيقة والرغبة الجياشة فى التحدث بأسلوب هادئ بسيط : يستمتع به كل الأطفال..ومن شعره الذى كتبه للأطفال : (غيرة طفلة –

(١) فى أدب الأطفال. د/على الحديدى ص٢٠٠ (مرجع سابق).

(٢) ورقة بحث مقدمة فى الحلقة الدراسية الإقليمية حول شعر الأطفال لعام ١٩٨٨ م. أ / إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافى ص ٤٨ – ٤٩ (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩ م).

رثاء طفلة – رقة وعذوبة – السلع المكدسة فى الدكاكين – عيش العصفور – ليلة الوداع – عسكرى المرور).[1]

ويختلف شعر الأطفال – إلى حد بعيد – فى أغراضه : عن شعر الكبار، فيجب أن يكون موضوعه ذا مغزى مناسب للأطفال ومضمون ملائم لواقعهم النفسى والاجتماعى ؛ لأن التجارب الشعرية والعاطفية – لدى الصغار – مماثلة لتجارب الكبار ، ولا تختلف إلا فى مثيراتها وحوافزها .، والأطفال يتوقون إلى إدراك هذه التجارب .، والشعر يحقق لهم ذلك فمجاله : يشمل الأحاسيس والعواطف والتجارب ويقوى منها ويعمقها ؛ غير أنه لا مكان – فى شعر الأطفال – للمثيرات الحادة كالهوى المشبوب والرثاء ، أو شعر المرارة والهجاء أو الأسى الحزين ، والكراهية المفزعة ، أو القسوة المفرطة ، أو الحنين إلى الوطن البعيد أو إلى الشئ المفقود ، والمجازات والكنايات والإشارات الضمنية – فى شعر الأطفال – يجب أن تكون قليلة ومحدودة . [2]

أما عن الموسيقى فى شعر الأطفال وهى : من المكونات الرئيسية والهامة فى شعر الأطفال وهذه المكونات هى : (الموسيقى – اللغة – الخيال – الصورة – العاطفة). والحقيقة أن الموسيقى: هى العنصر الهام الأكبر من مكونات شعر الأطفال ؛ فهم يميلون إلى الإيقاع والتنغيم ، وأكثر ما يستهويهم فى معظم مراحل نموهم : غناء وترنيم وإنشاد الشعر ، وإن لهذا الأمر دورا كبيرا فى حياة الأطفال وأهمية كبرى فى تنمية عواطفهم وأحاسيسهم وتذوقهم الفنى.. وقد مر بنا أن الشعر العربى: غنائى بطبعه فالموسيقى:عنصر حيوى من عناصره ، والأطفال أحوج ما يكونون إلى الأناشيد البسيطة الموحية المعبرة ؛ حيث إن موسيقاهم تعتمد على الخفة والتلقائية والإيقاع المنتظم . ففى موسيقى الشعر نلمح أدوات البحر الشعرى من حيث التفعيلات والإيقاعات الناتجة عن تلاقى القوافى، ثم الموسيقى الداخلية الناتجة عن تلاؤم التركيب فى ألفاظ البيت الشعرى ، ثم الموسيقى فى اللفظ المفرد من حيث بنيته وتكوين حروفه،. واللغة : هى حصيلة ما عند الطفل من ألفاظ تعلمها فى بيئته ، أما القاموس اللغوى الشعرى الخاص بمراحل الطفولة المختلفة: فإنه لم ينظم – بعد – عمليا فى شعر الأطفال المصرى ؛ لكن خفة الكلمة من حيث عدد الحروف وسهولة المخرج، وقربها من محصول الطفل المعرفى، وألفها فى الاستعمال ، وغيرها.. كل هذا له وزنه وتقديره[3] ، وهناك بحور مألوفة فى شعر الأطفال تأتى مجزوءة أو مشطورة أو مقطعة من بينها:(المتدارك – الكامل – الرجز – الرمل – المتقارب) والمتدارك هو الوزن

(١) المرجع السابق / ص ٥٠-٥٥

(٢) فى أدب الأطفال . د/على الحديدى ص١٩٩ (مرجع سابق).

(٣) حول أدب الأطفال. د/ مصطفى الصاوى الجوينى ص٢٩ (مرجع سابق).

الفريد فى شعر الأطفال، وخاصة فى الأغنية الشعبية على المستوى العربــى العــالمى. [1] وقضية الموسيقى "الشعر العمودى أو التفعيلى" ومدى مناسبة أحدهما للأطفال : قضية شائكة يصعب الفصل فيها برأى محدد .. ويمكن القول أن الشاعر الموهوب - حقــا - يمكنــه أن يصل لمدارك الأطفال ويؤثر فيهم حتى يحقق أهداف إبداعه الشعرى للأطفال، وذلك لا يتــأتى له من مجرد التزامه بعمود الشعر العربى أو كتابة تفعيلته المنتظمة فى أوزان الشعر الحـر، إنما يتأتى ذلك عن طريق وعيه بخصائص الطفل الذى يتوجه إليه بشعره حين يفهم طبائعــه - فهما كليا - من الداخل ومن الخارج .. بيئته الداخلية والخارجية وهو - فــى رأيــى - أمر غاية فى الصعوبة فلا يمكن لمبدع - كائن من كان - أن يدعى فهمه لعــالم الطفولــة فهما يمكنه من الوصول إلى قراره السحيق؛ ولكن عليه أن يطلق نفسه على سجيتها؛ حيـث إن التجربة والحالة الشعورية والغاية التى أرادها من شعره كى تتحقق للأطفال .. كل ذلــك هو الذى يحدد نوع البحر العمودى أو تفعيلة قصيدة الشعر الحر، وكذلك الخيــال المناســب بصوره الفنية المتعددة .. المهم أن يحقق هذا الشعر أهدافه المرجوة منــه حتــى يخــاطب وجدان الطفل ويصور له ما فى الطبيعة من حوله من مخلوقات .. كيف تعيش وكيف تتكلم؟ وما الذى بينها من علاقات؟، وغيرها من التساؤلات الكثيرة : التى تخطر فى فكــر وبــال الطفل.. وربما لا يتخيل الكبار حدوثها فى أذهانهم .، فعلى الشاعر : أن يتخيل نفسه طفــلا؛ ولكن بصدق فنى قبل أن يكون صدقا واقعيا - ثم يكتب لنفسه، ويرى هل ســيتأثر ويحـس ويشعر ويتعلم ويتذوق فيتحقق من جمال وبيان ما كتبه ومدى توافقه معه؛ سواء كان عمله الشعرى موزونا على البحور الخليلية أو قائما على تفعيلة واحدة .. المهم أن يبتعد : عــن النظم الجاف المباشر القائم على عبارات وجمل متراصة دون عاطفة أو تصوير رقيق فعــال ثرى بمعان صادقة. أى : أن المستوى الفنى هو المعيار الأول والمستوى الفنى يتحقق مــن خلال عناصر متعددة هى : (الموسيقى والتصوير واللغة ببنائها وتراكيبها والمغزى غــير المباشر والعاطفة المناسبة وغيرها).

أما عن اللغة - عامية أم فصحى - فى شعر الأطفال، فإن كثيرا من البــاحثين يــرون أن تستخدم اللهجة العامية فى الأغانى الشعبية الجميلة الرقيقة التى تغنى، وهــى تعــبر عــن موقف ما دون أن يدرك الأطفال قيمته، وذلك فى مرحلة ما قبل المدرسة (٣ - ٦ سنوات).، وهى : مرحلة العبور من الاندماج فى اللهجة العامية (لغة الأم) إلى تقبل اللغــة العربيــة الفصحى عند دخول المدرسة، وبداية تعرف حروف اللغة وقراءتها وكتابتــها فــى كلمــات باللغة الفصحى، وبعد ذلــك - تقــدم كــل أشــعار الطفولــة فــى المدرســة الابتدائيــة،

(١) راجع (أدب الأطفال) علم وفن / ١٣٩ أحمد نجيب (دار الفكر العربى - ١٩٩١م).

والإعدادية باللغة الفصحى . [1]

وإن للفظ – المستخدم فى شعر الأطفال – مواصفات هامة ، ومنها أنه ينبغى : أن يكون عذبا .. معناه صائبا يعبر عن صدق الإحساس والعاطفة ، وأن يشتمل عليه قاموس الطفل اللغوى المتوافق مع مرحلة النمو (مبكرة – متوسطة – متأخرة).، وهناك مقومات لغوية فى شعر الأطفال من بينها : الاعتماد على تكرار ألفاظ معينة ، وحكاية الأصوات الطبيعية، والتعبير اللغوى الحركى فى الشعر الخاص بالألعاب. [2]

وقد لا يلتفت غالبية شعراء الأطفال للمرحلة العمرية للأطفال ،عن طريق تحديد السن فوق أغلفة دواوينهم الشعرية التى يتوجهون بها للأطفال مثلما نجد فى دواوين الشعراء : (محمد الهراوى – أحمد شوقى – كامل كيلانى – إبراهيم العرب – إبراهيم شعراوى – مصطفى كمال حسين – أحمد زرزور – سمير عبد الباقى – وغيرهم).، مما يدل دلالة قاطعة على عدم وعى شعراء الأطفال بأهمية معرفة خصائص مراحل الطفولة قبل التوجه بمضامين أشعارهم المناسبة لهذه المراحل .

وفى ديوان الأستاذ أحمد نجيب للأطفال نجد تحديدا وتقسيما لأشعار مراحل الطفولة المختلفة ، وقد تم هذا التقسيم على أسس علمية أشار إليها الدكتور سمير سرحان فى تقديمه لهذا الديوان ؛ مما يدل على وعى الشاعر بخصائص مراحل الطفولة عند اختيار الأغانى والأناشيد أو المسرحيات الشعرية بما يناسب لغة كل مرحلة من (أوائل الطفولة المبكرة والطفولة المبكرة وأوائل المتوسطة ثم الطفولة المتوسطة وأوائل المتأخرة والطفولة المتأخرة وأوائل الناشئين حتى مرحلة الناشئين). [3]

أنواع شعر الأطفال " ألوانه "

أغانى الترقيص (الأمهودات) :

هى أغانى المهد أو الفراش التى تغنى للطفل من أجل النوم أو عند بكائه ، فترتبط بذهنه ارتباطا موسيقيا معتمدا على الإيقاع دون المعنى .. وقد تسمى أغانى التهليم أو التلويم أو الترقيص ، وهى موروثة من جيل إلى جيل ، وقد عرفها العرب القدماء ، وكانوا ينشدونها من أجل تنويم الأطفال والصبيان .. وهى بسيطة فى معناها ..سريعة فى إيقاعها

(١) راجع / أدب الأطفال – فى البدء كانت الأنشودة . د / أنس داود ص٩٧-٩٨(مرجع سابق). ، وراجع كذلك / أطفالنا فى عيون الشعراء. أ/أحمد سويلم(دارالمعارف– القاهرة ١٩٨٥م).

(٢) اللغة فى شعر الأطفال. د / محمد محمود رضوان ٩ – ١٤ (من بحث مقدم فى الحلقة الإقليمية الدراسية عن شعر الأطفال ١٩٨٨م (الهيئة المصريةالعامة للكتاب ١٩٨٩م).

(٣) راجع / ديوان أحمد نجيب للأطفال. تقديم د / سمير سرحان (الهيئة المصريةالعامة للكتاب ١٩٩٥م).

وهى مكتوبة باللغة الفصحى ، وقد جمعها الأستاذ أحمد أبو سعد من كتب التراث القديمة المتناثرة فيها ، وحللها وعلق عليها. [1] أما فى هذا العصر فهى تكتب باللهجة العامية وتحفظها الأمهات وتغنيها للأطفال جيلاً بعد جيل ويعتبرها الدارسون لوناً طريفاً من الغناء الفلكلورى الشعبى وتعتبر هذه الأغانى من الأشعار الشعبية ؛ لأنها تعبر عن روح الشعب، وصورة لحياته التى يحياها فى واقعه اليومى ، ولغتها لغة حية بسيطة تجرى على ألسنة الناس وليست صعبة التناول . وأغنية الطفل الشعبية قد تُغنّى للطفل وقد يغنيها الطفل بنفسه والذى يُغنّى للطفل من الأنواع السابقة مثل: (الهدهدة – التنويم – الترقيص) أو فى مناسبات السبوع- والختان – عيد الميلاد وغيره .) ، وما يغنيه الطفل بنفسه فيكون فى ألعابه مثل: (كيلو بامية – التعلب فات – لعبة الجمال – لعبة الخيل وغيرها.) [2] وكذلك من الشعر الشعبى المناسب للأطفال: ذلك النوع الذى وجدت له أصول فى المسرح الشعبى من الأشعار والأزجال التى كانت تروى على ألسنة شخوص بابات خيال الظل ويفهمها الأطفال ويتذوقونها ويستمتعون بها ، فهى تقترب من شعر الأطفال ، وقد وجدت أمثلة عليها فى نصوص ابن دانيال التمثيلية.[3]

الأغانى والأناشيد:

والفرق بين الأغنية والنشيد: أن الأغنية يغنيها الطفل بمفرده ، أما النشيد: فينشده الأطفال فى مجموعات أو فرادى ، وتعتمد الأغانى والأناشيد على الموسيقى السهلة والكلمات البسيطة ، والبعد عن الألفاظ الصعبة ؛ لكى يسهل حفظها ، والتغنى بها.. وموضوعات الأغانى والأناشيد: أغلبها موضوعات دينية وأخلاقية واجتماعية ووطنية ووصفية وتعليمية. وقد يعاب على الأناشيد أسلوبها المباشر والنظم المتكلف وسطحية المعانى . ومن أوائل من كتب الأغانى والأناشيد فى كل الأغراض السابقة : " محمد الهراوى " رائد شعر الأطفال ؛ ورغم ما وجه له من نقود كثيرة فى دراسات متعددة إلا أنه لم يترك مجالاً من حياة الأطفال ، وموضوعاتهم ، إلا كتب فيه الأغنية والنشيد.[4] ومن الشعراءالمصريين الذين كتبوا الأغانى والأناشيد: (كامل كيلانى – إبراهيم شعراوى – أحمد نجيب – مصطفى كمال حسين – يس قطب الفيل – محمود أبو الوفا – وغيرهم).

(١) راجع / أغانى ترقيص الأطفال عند العرب . أ / أحمد أبو سعد (عمان – الأردن – ١٩٧٤م.) ،

(٢) راجع / حول أدب الأطفال. د / مصطفى الصاوى الجوينى ص٢٩ –٣٠ (مرجع سابق) ، وكذلك / الطفل وعالمه الأدبى. د / عبد الرؤف أبو السعد ص٢٧٤ (مرجع سابق).، وراجع / أدب الأطفال – فى البدء كانت الأنشودة . د / أنس داود ص ١١ – ١٢ (مرجع سابق)،

(٣) راجع / خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال. دراسة وتحقيق د / إبراهيم حمادة (طبع وزارة الثقافة — القاهرة ١٩٦٣م).

(٤) راجع / ديوان الهراوى للأطفال. جمع ودراسة / عبد التواب يوسف (الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٥م) .، وراجع ما وجه " لمحمد الهراوى " من نقود فى مقارنات بينه وبين أحمد شوقى فى / أدب الأطفال – فى البدء كانت الأنشودة . د / أنس داود . ص ٥٧ – ٨٩ (مرجع سابق).

وبجانب الأناشيد االغنائية ، نجد أشكالا أخرى لا تبتعد عن الغنائية ؛ لكنها تكتسب صفات أخرى.

النوع الأول: شعر الآمال الطموحة غير المحدودة وهى: ذلك الشعر الذى يتصل بالأمل والرجاء ، ويدور حول : (يا ليتنى !) ، و (أحب أن أكون) ، و (لو أننى كنت كذا) كما فى شعر " أحمد زرزور " فى ديوانه (ويضحك القمر).[1]

والنوع الثانى : الشعر المعتمد على فقرات موسيقية ، أو على شكل تصفيق منتظم ، وهو: نوع من الشعر تدخل فيه الأصوات بصفة أساسية وضرورية للبناء الشعرى مثل: نشيد (فوق الجسر). [2]

والنوع الثالث : ما يتصل بالألعاب الداخلية والخارجية للأطفال ، ويغنونه بصورة جماعية أثناء أداء اللعب بأدوار مختلفة مثل: أغنية (لعبة الجزائر).[3]

الاستعراض الغنائى والأوبريت:

وهما من أنواع الأغانى ، ولكن تختلف إلى حد كبير عن الأغنية أو النشيد، فالأوبريت: عرض مسرحى غنائى تصاحبه بعض الحركات التى يغلب عليها الإيقاع المنظم، وهو ملحن موسيقيا من أوله إلى آخره ؛ ولكنه قد يحتوى– فى القليل النادر– على كلام يلقى بدون موسيقى أو غناء.. والاستعراض الغنائى: شئ أشبه بهذا – أيضا – إلا أن طابع الحركة فيه أوضح من الأوبريت ، كما أنه يخلو عادة من الكلام الذى لاتصاحبه موسيقى.[4] ومن أمثلة الأوبريتات عند الأستاذ أحمد نجيب: (أصحاب الحرف – الأزهار الطائرة) ومن أمثلة الاستعراضات الغنائية عنده أيضا : (بور سعيد – الفجر الجديد – وادى الجن). [5]

القصة الشعرية:

وهى ورود قصة الأطفال أو حكايتهم فى قالب شعرى ، يكون الراوى فيه هو: الشاعر – نفسه – أو شخصية من شخصيات قصته الشعرية ، وهى أول فن من فنون أدب الأطفال يظهر فى العصر الحديث عن طريق التعريب والمحاكاة والترجمة ، ولا ننسى – فى ذلك كما سلف – كتاب: (العيون اليواقظ فى الحكم والمواعظ) " لمحمد عثمان جلال " وهو تعريب لحكايات " لافونتين الفرنسى " ، وقد تبعه " أحمد شوقى " فى حكاياته الشعرية للأطفال ، وهو صاحب أول تأليف أصيل فى القصة الشعرية على لسان الطير والحيوان ،

(١) راجع/ ديوان شعر– ويضحك القمر .تأليف أ / أحمد زرزور (الهيئةالمصرية العامة للكتاب ١٩٩٢م).

(٢) راجع/ شعر الأطفال .مقال أ / إبراهيم شعراوى – مع عدة مقالات أخرى. جمع ودراسة أ / عبد التواب يوسف ص٩٤– ٩٥ (الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٨م).

(٣)المرجع السابق / ص ٩٦ — ٩٨

(٤) أدب الأطفال – علم وفن. أ / أحمد نجيب ص١٥١ (مرجع سابق).

(٥) راجع / ديوان أحمد نجيب للأطفال والناشئة . دراسة وتقديم د / سمير سرحان (مرجع سابق).

وقد تبعه شعراء كثيرون كتبوا قصصاً شعرية للأطفال مثل: (إبراهيم بك العرب ومحمد الهراوى وكامل كيلانى وأحمد نجيب وغيرهم).

المسرحية الشعرية

وهى حوارية بالشعر بأسلوب مبسط ، وتحتوى على عناصر بناء المسرحية، وتُمثّل لجمهور الأطفال على مسرحهم ، ويكون الممثلون من الأطفال أو من الكبار؛ وبرغم أنها يغلب عليها الإلقاء التمثيلى المعتمد على الحركة والديكور والمناظر والإخراج ؛ ولكنها لا تخلو من بعض الأغانى أو الأناشيد أو المقطوعات الملحنة: شأنها – فى هذا – شأن المسرحية النثرية.، ومما يذكر أن المسرحية الشعرية على الرغم من كثرة نصوصها وكتّابها – فى الوقت الحاضر – إلا أنها غير موجودة إلا فى القليل النادر على خشبة المسرح ؛ وذلك لأسباب كثيرة منها ارتفاع التكاليف وبعد الأطفال عن الشعر ، وحاجتها إلى نوع معين من الجمهور ، وصعوبة حفظ الأطفال الممثلين للنصوص الشعرية .. وقد تأثرت بثراء ويسر المسرحية النثرية ومسرح المدرسة ومسرح العرائس الذين حلوا مكانها.

ومن أوائل من كتب مسرحيات للطفل ؛ برغم عدم تمثيلها على المسرح – رائد مسرح الأطفال " محمد الهراوى " فقد كتب مسرحية (الذئب والغنم) وهى مسرحية غنائية شعرية سهلة الأسلوب وقد نشرت عام ١٩٣٢م , وكذلك مسرحية (المواساة) وقد نشرت عام ١٩٣٩م [1] .. وتحمل تجربة " محمد الهراوى " كثيراً من الوعى بدور المسرح وأهميته الفنية ، وهى محاولات طيبة فى بدايتها .، وهناك كتاب كثيرون للمسرح الشعرى للأطفال فى الوقت الحالى من بينهم: (أحمد نجيب – أحمد سويلم – إبراهيم شعراوى – أنس داود وغيرهم.)

وهناك تقسيمات أخرى لشعر الأطفال حسب الغرض والمضمون منها:

الشعر الدينى: الذى يتحدث عن صفات الله والأنبياء وقصص القرآن الكريم والكتب السماوية.

والشعر الوصفى: الذى يتحدث عن وصف الطبيعة وعناصرها والمخترعات والأجهزة.

والشعر التعليمى: الذى يتحدث عن المدرسة والتعليم والمدرسين والأدوات المدرسية.

والشعر الوطنى: الذى يتحدث عن مصر وطبيعتها ومظاهر حضارتها مثل: النيل والأهرام وأبى الهول والسد العالى ، كما أنه يدعو الطفل لحب الوطن والتضحية من أجله .

والشعر الأخلاقى: الذى يتحدث عن الآداب والأخلاق الحميدة مثل: الأمانة والصدق والرحمة، والتعاون والإخلاص وغيرها.

(١) راجع / الهراوى – رائد مسرح الطفل العربى . أ / عبد التواب يوسف (دار الكتاب المصرى – دار الكتاب اللبنانى ١٩٨٧م). ، وكذلك / محمد الهراوى – شاعر الأطفال . تحقيق ودراسة أ / أحمد سويلم (المركز القومى لثقافة الطفل – القاهرة ١٩٨٧م).

والشعر الاجتماعى: الذى يتحدث عن المجتمع والأسرة مثل : (الأم – الأب – الولد – البنت – الجد – الجدة – الأعياد الاجتماعية وغيرها).

وكذلك الأناشيد المهنية : التى تتحدث عن أصحاب المهن المختلفة مثل: (الطبيب – المحامى – المعلم – الشاعر – التاجر وغيرهم).

ويوجد أيضا الشعر الفكاهى: الذى يحتوى على الفكاهات والنوادر المسلية عن شخصيات تراثية مرحة كشخصية " جحا " وغيره.

والتقسيمات السابقة تدخل ضمن الأشكال أو الفنون المختلفة التى تحدث البحث عنها آنفا وقد تتضمن القصة الشعرية وصفا لمظاهر الطبيعة وتحث كذلك على الأخلاق الحسنة ؛ فتكون قصة شعرية وصفية أخلاقية، وكذلك بالنسبة لبقية الألوان أوالفنون الشعرية.

وعلى الرغم من كل الجهود السابقة التى تبلورت عن فنون شعر الأطفال ؛ إلا أنه كواقع ذى دور ملموس فى حياة الأطفال فإنه من المؤسف أن يقرر البحث: أن الأطفال المصريين فى هذا العصر أصبحوا لا يحبون الشعر ولا يتعلقون به أو يجدون فيه ما يخاطب وجدانهم وينمى أفكارهم ؛ لأن الجو أصبح غير ملائم – لذلك – فى البيت والمدرسة؛ حتى إن وسائل الإعلام والهيئات الثقافية أهملوا دور الشعر فى حياة الطفل – إلى حد كبير – فصار مغيبا ؛ مع أن ضياع هذا الجو الجميل.. جو الشعر وكلماته الرقيقة وألحانه العذبة ،، لاشك له تأثيرات بالغة فى حياة الأطفال ، ولاشك أن سوء اختيار الأناشيد والأغانى فى المناهج الدراسية قد أ بعد الأطفال عن ساحة الشعر فى وسط جو من الكراهية والإجبار على حفظ أشعار تقليدية دون إدراك أو انتماء أو حب ، والحق أن هناك عوامل أخرى لها دخل كبير فيما حدث ،، من بينها أن عالم الأطفال – اليوم – قد تغير جذريا ولم تعد المدينة أو القرية كما كانت فى الماضى ؛ وبرغم سوء اختيار شعر الأطفال المقدم لهم: فإن الشعر الجديد الذى نريده لهم ، يجب أن ينتمى لهذا العالم الجديد الغريب عالم المدن الصماء والحجرات المغلقة والتليفزيون والكمبيوتر التى صارت مفاتيح عقل الطفل فى الوقت الحاضر ، ولكن أين السبيل إلى وجدانه وعواطفه لنضمن حبه للعالم والوطن والمجتمع والحياة ؟ كيف نضمن – بالشعر – أن نثير دهشة الأطفال ؛ كى يتغنوا به وينشدوه ويتلوروا به فى عالم الأزرار والآلات والمفاتيح والشاشات الجامدة .. هذا هو التساؤل الذى نطرحه على المهتمين بشعر الأطفال على كل المستويات الجماعية والفردية ؛ لعلهم يجدون إجابة شافية .. ونحن نستشرف مجاهل المستقبل فى القرن الحادى والعشرين. فهل يعود طفل أمة " عكاظ والمربد " إلى ساحته الغناء ، وأنشودته البعيدة من

خلال طريقة معالجة وقدرة فنية وخبرات واقعية بحياة الأطفال ، بعيدا عن نظـــم الحقـــائق والمعلومات بطريقة مباشرة جافة ... وهذه بعض المعايير التى فى ضوئـــها يتـــم اختيـــار الشعر المناسب للأطفال ؛ من خلال دراسة قيمة فى أدب الأطفال لأحد البـــاحثين فـــى هـــذا المجال [1] – وهذه المعايير تتمثل فى:

(١) دوران الشعر حول هدف تربوى.
(٢) بساطة الفكرة ووضوحها وتناولها المعانى الحسية.
(٣) ارتباط الشعر بالمعجم اللغوى للطفل.
(٤) ارتباط الشعر بالفكاهة والبهجة والسرور والمملوءة بالحيوية.
(٥) تنمية خيال الأطفال ، وإ يقاظ مشاعرهم وإحساسهم بالجمال.
(٦) الإيقاع الشعرى المتكرر فى شعر الأطفال.
(٧) تنويع شعر الأطفال.
(٨) ارتباط الشعر بالأهداف العامة لأدب الأطفال.
(٩) تدرج الموضوعات الشعرية المقدمة للطفل ونموها نمو التلميذ .
(١٠) ارتباط موضوع الشعر بالمجالات القرائية المتضمنة فى كتب القراءة .

فنون النثر فى أدب الأطفال:

فنون النثر فى أدب الأطفال: لا تخرج جميعها عن مجال فنون أدب الكبار النثريـــة القصصية مثل الحكاية والقصة والرواية والمسرحية ؛ ولكنها تختلف فى حجمها وأسـلوبها ومضمونها ولغتها – حسب المرحلة المقدمة لها من مراحل الطفولة.، وللنثر القصصى فى أدب الأطفال أهدافه وأهميته التى لا تخرج عن أهداف أدب الأطفال العامـــة ســـواء كـــانت تربوية أو أخلاقية أو تذوقية أو لغوية أو جمالية فنية أو نفسية.. ومن هذه الفنون:

القصة القصيرة " الأقصوصة "

القصة القصيرة عند الكبار: القصة المركزة المكثفة فى الحدث والزمن والمكـــــان ، وهـــى قصيرة قد تحدد بعدد من الكلمات ، وتصل درجة التركيز فى بعضها إلـــــى عـــدم إمكانيـــة الاستغناء عن لفظ من ألفاظها.، وتختلف عنها القصة القصيرة للأطفال فى أنها لا تحتـــاج لتكثيف شديد بقدر ما تحتاج إلى حبكة جيدة ووحدة- كذلك – فى الحدث والزمان والمكـان، وقد لا تحتاج لذلك ، وينبغى أن تكون كلماتها سهلة جدا وألفاظها بسيطة موحية معـــــبرة، والخيال فيها كبير ؛ لتناسب مرحلة الطفولة المبكرة : حيث إن الطفل يحتـــاج- خلالـــها – للبساطة فى التعبير والخيال الرحب مع الحبكة من خلال هدف قيم غير مباشر، وتأتى هـــذه

(١) راجع / أدب الطفل العربى – دراسات وبحوث . د / حسن شحاته ص٢٢٦ – ٢٤٢ طبعة مزيدة منقحـــة (الـــدار المصريـــة اللبنانيـــة ١٩٩٤م).

القصة – فى موضوعها الأدبى – جنباً إلى جنب مع الرسم المعبر عن الأحداث والشخصيات والأماكن وهى لا تحتاج للغموض أو الرمز أوالإبهام ، وتقدم للأطفال بعد بداية سن المدرسة من ٦ – ٩ سنوات والخيال فيها يجب أن يكون قادراً على إنطاق عناصر الطبيعة من الحيوانات والطيور والجمادات والنباتات ، ولكن الأهمية الكبرى للنص الأدبى تدعمه الرسوم والألوان ونوع الورق المناسب ، والأقصوصة أصغر حجماً من القصة القصيرة وقد تساويها عند أطفال هذه المرحلة ؛ من حيث بساطة الفكرة وجمال التعبير وطلاقة الخيال النافع مع الاهتمام بمراعاة قاموس الطفل اللغوى فى مثل هذا السن.

قصة الأطفال:

كل من تعامل مع الأطفال فى هذا المجال يعرف مكانة القصة فى نفوسهم – ويعرف كيف يشوقهم أن يستمعوا إلى قصة تروى، وكم يسعدهم أن يستمتعوا بقصة تقرأ، ويعرف – أيضاً – أنه من المألوف فى دنيا الأطفال : أن يعيد الطفل قراءة قصة استهوته مرات ومرات .، وأن يستعيد سماع قصة أعجبته مراراً ؛ ولهذا تحتل القصة – فى أدب الأطفال – مكانة ممتازة ، لا ترقى إليها ألوان الأدب الأخرى، ولهذا – أيضاً – تحتل القصة مكان الصدارة ، وتحظى بنصيب الأسد فى مكتبة الأطفال.[1] وهذا – فيما يبدو – لأن القصة : واسعة الحيز الزمنى من حيث مراحل نمو الأطفال .. فهى صالحة لكل ا لمراحل والأعمار ؛ وإن اختلفت المعايير من حيث اللغة والفكرة والخيال والفترة الزمنية التى تأخذها فى إتمام قراءتها وغيرها .. ولم تعد قصة الأطفال تقدم فى كتاب فقط بل صارت لها وسائط أخرى مثل المجلات والتلفاز والإذاعة والسينما والمسرح والكمبيوتر وعلى شبكات الانترنت ؛ حيث إن موضوعاتها : تناسب كل ما تقع عليه عين الطفل فى حياته .، ولم تعد القصة – كما ذكر آنفاً – مجرد النص الأدبى ، ومن المستبعد أو غير المناسب لطبيعة الطفل وواقع العصر : أن تقدم القصة فى صفحات بيضاء دون رسوم وألوان ، والنظر بعين الاعتبار إلى حجم الخط ونوع الورق وعوامل الإخراج الفنية الأخرى وخاصة بعد التقدم التكنولجى فى وسائل الطباعة ؛ بما يتلاءم معخصائص مراحل الطفولة الإدراكية واللغوية والنفسية .، وسوف يتعرض البحث – فى الفصول التالية – لكل ما يتصل بقصة الطفل فى مجال القول المنثور من خصائصها الفنية وعناصر بنائها بما يتلائم مع خصائص مراحل الطفولة وسيعرض البحث كذلك لنماذج منها ويحللها تحليلاً فنياً ، وكذلك سوف يتعرض لعلاقة القصة فى أدب الأطفال بالعلوم الأخرى النظرية و التطبيقية مع تحليل لنماذج كثيرة – كذلك – لكل هذه الأنواع فى خلال الفترة المنوط بها هذا البحث .

(١) القصة فى أدب الأطفال . أ/ أحمد نجيب ص٤٧ (مرجع سابق).

رواية الطفل :

هى قصة طويلة نسبياً تأخذ وقتاً كبيراً فى إنهاء قراءتها ، وهى تناسب مرحلة الطفولة المتأخرة والناشئة : (١٢ – ١٦ سنة) ؛ لأنها تحتاج إلى نوع من الحبكة الناضجة أو المتقدمة ، وتقل فيها الرسوم إلى حد عظيم ، وتعتمد – الاعتماد الرئيسى – على النص الأدبى أكثر من الرسوم وبقية العوامل الفنية الأخرى .. ويميل الأطفال فى هذه السن إلى قراءة الروايات التاريخية وروايات الخيال العلمى والروايات البوليسية والألغاز.

وللقصة أنواع هى نفس أنواع الرواية ، كما أن كتاب الرواية للطفل قليلون ، وهى غير واسعة الانتشار ؛ حيث إنها تقدم لفئة محدودة من الأطفال ، وربما يلجأون – بإيعاز من الوالدين أو الكبار – إلى قراءة روايات الأدباء الكبار .. إن الأديب الذى يكتب هذا النوع للأطفال والناشئة يلجأ – أكثر ما يلجأ – إلى تبسيط روايات الكبار ، ونظراً لأن نظام التعليم من السوء بحيث لا يعطى فرصة للطلاب فى هذه السن أن يحبوا القراءة وينهوا قراءة رواية واحدة مثلاً فى الأسبوع ؛ فإن رواية الطفل المصرى غير منتشرة إلا فى أنواع مترجمة سيئة تعتمد على الإجرام والعنف والألغاز البوليسية ؛ حيث أن لغتها المباشرة والجمل السريعة المتلاحمة المتلاحقة والحبكة اللغزية الغامضة وعنصر التشويق يجعل الأولاد : يندفعون إلى قراءتها والمداومة على متابعتها ، وهى لهذا لا تحوى قيماً تربوية ؛ بل إنها تساعد على تفشى ظواهر العنف والإجرام وحب الجبروت وعدم التسامح أو الرحمة أو الرفق بين الأولاد، وأسلوب النص الأدبى فيها ضعيف جداً ؛ ولذا فإن رواية الطفل : تحتاج لأبحاث ودراسات من جانب المهتمين بأدب الأطفال ؛ لإنشاء أدب روائى جيد لهم بعد التضافر مع جهود مسئولى وزارة التربية والتعليم ؛ لغرس حب القراءة الأدبية ، والتعويد عليها فى نفوس الأطفال فى هذه السن ، ويمكن أن يعاد التراث فى صياغة روائية جديدة تاريخية ودينية شعبية بأساليب هادفة تربوية فنية جميلة ...، ومن الذين كتبوا روايات للطفل فى الأدب المصرى الحديث (محمد عبد المطلب – محمد فريد أبو حديد – توفيق الحكيم – محمد سعيد العريان – عبد التواب يوسف – سمير عبد الباقى – محمد عصمت والى ، وغيرهم).

مسرحية الطفل النثرية :

هى حوارية بالنثر: تقدم مُمثّلة على مسرح الأطفال ، وقد تكتب هذه المسرحية وتخرج خصيصاً لمشاهدين من الأطفال ، وقد يكون اللاعبون أو الممثلون – جلّهم – من الأطفال أو الراشدين أو خليطاً من كليهما معاً، وعلى هذا فالمعول الأساسى – فى التخصيص – هو جمهور النظارة من الأطفال الذين أنتجت لأجلهم العملية المسرحية – نصاً

وإخراجا – على أنه يجب أن يوضع فى الاعتبار أمر خطير : وهو أن انتماء هذا المسرح إلى الصغار لا يعنى التهوين من مستوى قيمته الفنية والعملية ؛ وإنما هو مسرح متكامل العناصر من حيث الارتباط الجاد والجيد بين المؤلف والمخرج والممثل والديكور والمتفرجين ؛ من أجل توليد نفس الخبرة المسرحية التى يسعى إلى تحقيقها مسرح الكبار[1] .

وينبغى التفريق بين مسرح الأطفال والمسرح المدرسى فالمسرح المدرسى : هو أشبه ما يكون بمختبر تجارب أو معرض لنشاطات التلاميذ، وهو جزء من بقية جوانب المنهج المدرسى ، ويهدف إلى أغراض تربوية .[2] وإذا كانت المسرحية – قصة أو رواية ممثلة – ذات هدف ؛ فإن بناء القصة أو الرواية يتشابه إلى حد كبير مع بناء المسرحية ؛ غير أن المسرحية : تعتمد – فقط – على الحوار بين الشخصيات ، ولا يوجد فيها عنصر السرد ؛ بل إن السرد يتم من خلال المناظر والديكور والحركات والأضواء وغيرها.

وبالنسبة لنشأة مسرح الأطفال فى مصر فإنه : حديث جدا ، فقد نشأ فى ظل المدرسة بدعوى من رائد مسرح الطفل المصرى العربى " زكى طليمات " عام ١٩٣٦م بشأن الفرق التمثيلية بالمدارس الثانوية ؛ برغم أن " محمد الهراوى " كتب مسرحياته الثلاث قبل ذلك بكثير ، وقد نشرت جميعها عام ١٩٢٩م. وهى (حلم الطفل – ليلة العيد – عواطف البنين – الحق والباطل) ؛ ولكنها لم تمثل فى حياته ولا بعد موته ، وتعد مسرحية (العم نعناع) للكاتب عبد التواب يوسف – أول مسرحية للطفل مثلت على خشبة المسرح بعيدا عن المدرسة وذلك عام ١٩٦١م .. ومر – بعدها – مسرح الطفل بمرحلتين .. المرحلة الأولى عام ١٩٦٤م بإنشاء شعبتى مسرح الأطفال بالقاهرة والإسكندرية من قبل وزارة الإرشاد القومى ، ثم هيئة الإذاعة والتلفزيون ، ثم أشرفت عليه وزارة الثقافة . والمرحلة الثانية عام ١٩٧٣م ، وقد أشرفت عليه الثقافة الجماهيرية ، وكانت تقدم للأطفال مسرحيات الهراوى وكامل كيلانى وعبد التواب يوسف ، وكذلك المسرحيات المقتبسة والمترجمة.[3]

وهناك مصادر متعددة تأخذ منها مسرحية الطفل موضوعاتها منها : (التاريخ – الأساطير – الملاحم الشعبية – المشكلات الاجتماعية وغيرها). ومن أنواع مسرح الأطفال أو أقسامه : (النشاط التمثيلى – مسرح العرائس – المسرح الغنائى – المسرح التربوى).[4]

---

(١) راجع/ معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية. د/إبراهيم حمادة ص ١٠٢ (مرجع سابق).

(٢) أدب الأطفال – فلسفته – فنونه – وسائطه. د /هادى نعمان الهيتى ص ٣٠٠ (مرجع سابق).

(٣) سلسلة مطبوعات المتجول – دراسات فى المسرح المصرى رقم ٢٢ ص ٢٩-٣٤ (مطبعة دار أسامة – القاهرة ١٩٨٤م).

(٤) راجع/ معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية. د/إبراهيم حمادة ص ١٠٢ (مرجع سابق).

وبالرغم من الجهود التى بذلت فى كتابة مسرحية الطفل ؛ إلا أن تشخيصها على المسرح مازال لا يلقى إقبال الصغار والكبار لعوامل متعددة تحتاج لمزيد من الدراسات والجهود لتحقيقه فى الواقع الحى المُعاش.

فنون أدب الأطفال فى مجلاتهم :

تنشر مجلات الأطفال فى مصر أنواعاً أخرى غير – الشعر والقصة – فهى تنشر فى غالبيتها ؛ وربما يكتفى بعضها بقصة العدد .. سائر العدد ، وهى تمتلئ بقصص الرسوم المسلسلة التى تسمى : " الكوميكس ستربس " حيث السيناريوهات المتتابعة ؛ مما يفقد العمل الأدبى المكتوب – على ألسنة شخصيات هذه الرسوم – قيمته الفنية ، فقد أصبحت لصورة : لغة العمل القصصى ، وهذا ينافى طبيعة الأدب ؛ حيث إن الكلمة هى لغته الحقيقية.، وتنشر بعض المجلات – كذلك – شعراً مترجما وقصصا مترجمة تحمل كثيراً من المضامين العدوانية والإجرامية ؛ بحجة أن المجتمع ملئ بها وفى تقديم هذه الألوان : مساعدة للأطفال على تحمل الواقع والتسلح له بما يزخر به، وقد تنشر بعض المجلات أشعاراً وقصصاً وكتابات يكتبها الأطفال بأنفسهم ، ويرى أحد المتخصصين فى مجال أدب الأطفال :أن ما يكتبه الأطفال ليس أدباً ، ولا يمكن أن يرقى إلى أن تكون أدبا للأطفال إذ هى : لا تزيد عن أن تكون محاولات تعبيرية وتشجيعا لهم بنشرها ، ولا يجعلها – ذلك – أدبا للأطفال ؛ إذ إن المقصود بهذا الأدب : ما ينتجه أو يكتبه لهم الأدباء الكبار. (١)

ومن الفنون الأخرى داخل مجلات الأطفال : المقال .، والذى ينقسم إلى : المقال الموقع باسم المحررين الكبار ، وهو يواكب الأحداث الجارية ، ولغته تناسب الأطفال ، وهناك مقال اليوميات : ويستخدم خط اليد فى كتابته ، وهو يقدم خبرات الشخص المتحدث من أجل التعبير عما يراوده من أفكار ، وتقديم النصح والإرشاد للقراء الصغار من خلال نتائج تجاربه الشخصية. ولا شك أن أغلب اعتماد صحف الأطفال – فى جذبهم لهم – على الألوان والصور والرسوم ، والشخصيات الهزلية المحورية الفكاهية ، وكذلك تعرض أنواعاً كثيرة من القصص الخيالية والعلمية والشعبية.

وهناك فنون أخرى تنتشر داخل مجلات الأطفال لا تعد من فنون أدب الأطفال – بما لها من مقومات فنية معينة ؛ بل تعد من النتاج المعرفى الهام والمؤثر فى بناء شخصيات الأطفال ومنها : (المسابقات الطريفة – الألغاز الفكاهية – المعلومات – الأخبار – العجائب والغرائب – الاختراعات العلمية – الاستكشافات الجغرافية – معالم البلدان التاريخية وغيرها).

---

(١) أدب الأطفال فى مجلاتهم . أ / عبد التواب يوسف ص١٢٤ (من ورقة بحث مقدمة للحلقة الدراسية حول مجلات الأطفال – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠م).

الباب الثانى

الفصل الأول

"عناصر البناء الفنى فى قصص الأطفال"

قصة الأطفال الناجحة :

تحتل القصة مكانة متميزة في فنون أدب الأطفال؛ باعتبارها فناً أدبياً : يلائم ميول الأطفال فهم مشغوفون – دائماً – بالقصة يتوحدون مع أبطالها ، ويعايشون أحداثها ويتأثرون بمضامينها ؛ ولذلك فإن الشكل القصصي أكثر الأشكال الأدبية قبولاً لدى الأطفال.

وثمة عناصر فنية لكتابة قصة الطفل وهي: التي يجمع عليها أكثر الدارسين – استناداً – إلى فن القصة العام، وعناصره الأساسية التي يعرفها الدارسون. والفرق بين النوعين في اللغة التي تناسب مستوى فهم الأطفال حسب المرحلة العمرية – التي تُوجّه لها قصة الأطفال–، ومستوى تخيلهم ، ونوع المضمون الهادف: الذي يتمشى مع طبائعهم. ويمكن القول: بأن خصائص قصة الطفل الناجحة هي نفس خصائص القصة الناجحة – بوجه عام – وكما يقول الأستاذ محمد يوسف نجم : " الخصائص التي تمتاز بها القصة الناجحة أو العظيمة تكون – عادة ؛ نتيجة لتعمق الكاتب إلى قرار تجربته، ولمقدرته على استغلال جميع أدوات الصناعة؛ لتصوير تجربته – هذه –كاملة نابضة بالحياة. والقصص الجيدة ليست وليدة الصدفة والاتفاق ؛ ولكنها عصارة عقلية جبارة استطاعت أن تعي خلاصة التجارب الإنسانية في حقول الإبداع الفني."(1)

ويمكن القول كذلك : بأن نفس الكلام ينطبق على قصة الأطفال الناجحة فهي تحتاج – من كاتبها – مقدرة خاصة على استغلال أدوات الصناعة ؛ إذا جاز لنا أن نعبر عن كتابة قصة الطفل: بأنها صناعة، كما عبر الأستاذ محمد يوسف نجم، وهذه الأدوات ما هي إلا: (الفكرة – الحبكة – الأسلوب – اللغة –الحوار – رسم البيئة – رسم الشخصيات – الزمان – المكان .. وغيرها.) ؛ ولهذا يضيف الأستاذ محمد يوسف نجم: " .. وبعد فإن امتلاك ناصية الأسلوب والحوار ورسم البيئة – وما إلى ذلك من عناصر كتابة القصة – لا يخلق بنفسه قصة عظيمة، وفي الوقت – نفسه – لا يستطيع الكاتب ؛ مهما كان موهوباً – أن يكتب قصة عظيمة إلا إذا فهم جميع هذه العناصر، وعرف سر اصطناعها وتسخيرها. " (2) ، وتحتاج القصة القصيرة – بوجه عام – وقصة الأطفال – بوجه خاص – برغم ما يبدو عليها من سهولة – إلى: الموهبة والمقدرة المكتسبة؛ حيث إنها: فن يجمع كل الفنون كما يرى الدكتور محمد الرميحي حين يقول عنها :إنها " فن يجمع كل الفنون ، ففيها من القصيد بناؤه وتماسكه، وفيها من الرواية الحدث والشخوص، وفيها من المسرح الحوار ودقة اللفظ واللغة، وفيها من المقال منطقية السرد ودقته.، وهي بذلك : تأخذ – من كل فن

(1) فن القصة. أ / محمد يوسف نجم ص٦٣ ط١ (دار صادر – بيروت ، دار الشروق – عمان ١٩٩٦م).
(2) المرجع السابق / نفس الصفحة.

– أدق وأجمل ما فيه؛ لتقدم لنا إمتاعاً فنياً راقياً. " [١]

وقبل أن نتحدث عن عناصر بناء قصة الطفل المقدمة فى كتاب – نثراً لا شعراً – مع تحليل فنى لنماذج متعددة قدمها كتاب ومؤلفون كثيرون للطفل المصرى فى الفترة المنوط بها البحث – يجدر بنا أن نشير إلى أن هناك طرقاً متعددة لكتابة قصة الطفل منها: طريقة (الراوية) : الذى يروى للآخرين ويصف الأحداث ويعلق عليها، وقد يكون له دور مشارك فيها. وهناك طريقة (السرد الذاتى): التى تكتب القصة خلالها بضمير المتكلم، وذلك على لسان أحد شخصيات القصة، وليس للكاتب دور مشارك فيها كما فى طريقة الراوية.

وهناك الطريقة (المباشرة) أو الشائعة: وفيها يسرد الكاتب القصة بضمير الغائب، وقد اتخذ – لنفسه – مكاناً خارج أحداث القصة. وهناك طريقة (الوثائق) : مثل المذكرات واليوميات ، وهى الصيغة المناسبة لقصص الرحالة والمكتشفين للمناطق المجهولة، فهى تكتب على مراحل. وأخيراً هناك ما يسمى بالطريقة (الحوارية): وفيها تعتمد القصة على القالب الحوارى – فقط – دون الفصل بجمل من السرد والوصف ، وهى مناسبة لجميع مراحل الطفولة .[٢]

وعلى الرغم من أن: طرق كتابة القصة واحدة عند جميع المؤلفين؛ إلا أن هناك تفاوتا كبيراً فى درجة قبول القصة لدى الأطفال، ومدى استمتاعهم بها، وتحقيقها لهدف الكاتب منها ؛ نظراً لمدى الاختلاف بين الكتاب فى امتلاكهم لأدوات صناعة فن قصة الأطفال بعناصره: التى سيتحدث عنها البحث – بعد قليل ، وكذلك وعيهم بما يناسب الأطفال من لغة وخيال ؛ أما الإجابة عن السؤال : كيف يبنى المؤلف قصته ؟ أو بمعنى آخر: هل هناك خطة مسبقة لبناء قصة الطفل لدى كتّابها ؟ أم أنهم – لحظة البدء فى كتابة قصة الطفل – بعد وضع العنوان ، لم يكن لديهم أى تصور لما ستجرى عليه الأحداث؛ وإنما أطلقوا العنان لخيالهم ليحرك أقلامهم بحوادث القصة بطريقة غير مترابطة ؟: والحقيقة: إن الطريقتين مستخدمتان، فهناك بعض المؤلفين يتبعون تخطيطاً محدداً بحيث يحددون (الفكرة – الأحداث – الشخصيات – الزمان – المكان – العقدة – الخاتمة)، ثم يربطون بين هذه العناصر ربطاً متسلسلاً منطقياً ؛ وبذلك تسير فى خط ممتد بين الهدف والنتيجة، ومن شأن هذا الشكل النهائى: أن يشوق القارئ إلى الاستمرار فى متابعة أحداث القصة. [٣]

(١) القصة العربية – أجيال وآفاق. د / محمد الرميحى ص٥ (كتاب العربى الرابع والعشرين – إصدار مجلة العربى الكويتية مايو ١٩٨٩م)

(٢) راجع / أدب الأطفال – علم وفن. أ / أحمد نجيب ص ٧٩ ط١ (دار الفكر العربى- القاهرة ١٩٩٠م). وكذلك / قصص الأطفال – أصولها الفنية – روادها. د/محمد حسن عبد الله ص٣٥-٣٦ (العربى للنشر والتوزيع – القاهرة ١٩٩٢م).

(٣) راجع / الطفل وأدب الأطفال. د / هدى قناوى ص١٨٧ (مرجع سابق)، وكذلك / قصص أطفال دور الحضانة . د / عواطف إبراهيم ص٧٢ (مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة ١٩٨٣م).

وهناك بعض المؤلفين -كذلك – يتبعون الطريقة الأخرى فى بناء قصة الطفل، حينما يتركون المجال لعمل الخيال فى خلق المواقف والأحداث من لحظة البدء فى مقدمة القصة؛ دون رابط بين أحداثها وتفاصيلها المتعددة.[1] مما يفقد القصة درجة من درجات قوة الفن المقصود به: الحبكة القصصية ، وسنتعرف عليها فى حينها.، ويهمنى فى هذا الصدد : أن أبين المنهج الذى سيقوم عليه تحليلى الفنى لقصص الأطفال – عند التعرض لعناصر البناء الفنى المعروفة – والذى ينظر لقصة الطفل: بوصفها قصة نثرية أدبية – بين دفتى كتاب، كوسيط رئيسى – وهوينظر إليها نظرة شاملة متكاملة، مع التركيز على كونها نصاً أدبياً له مقوماته الفنية ، وإعطاء ذلك الأمر وزناً خاصاً مؤثراً فعالاً.[2] ، وبمعنى أوضح – فإن هذا البحث: يتعامل مع النص الأدبى، ويحلله إلى عناصره الفنية – المشار إليها آنفاً – داخل قصص الأطفال ؛ ليخرج بنتائج حول مدى تمكّن الكاتب – بأسلوبه وطريقة بنائه – من الوصول للهدف المتمشى معه طبيعة وخصائص مرحلة الطفولة: التى يتوجه إليها بقصته من مضمون هادف ولغة مناسبة وجوانب نفسية وعقلية أخرى تتعلق بالقراء الصغار، مع الإشارة إلى الأدوات الأخرى التى تسير جنباً إلى جنب مع النص الأدبى.، وهذه النظرة يجب أن يضعها – الناقد لأدب الأطفال – فى حسبانه – وكذلك الباحث: الذى يقوم بحثه على تقييم قصص الأطفال، وتسمّى هذه الأدوات: (بعناصر التشويق) ، وهى ضرورية لجذب الانتباه إلى القصة أولاً، ثم الاستمرار فى قراءتها إلى النهاية ثانياً، والاحتفاظ بها فى الذاكرة ثالثاً وأخيراً.، وقد تكون بعض عناصر التشويق خارجة عن قدرة الكاتب؛ لأنها تقع فى دائرة غيره، ونقصد بالتشويق: الذى يأتى بتأثير من أسلوب الإخراج الفنى للقصة مثل،" حجم الصفحة – ألوان الغلاف – الرسوم الخارجية، والداخلية، وطريقة توزيعها – وحجم حروف الطباعة للعناوين وللسرد والحوار وكذلك نوع الورق. "[3] مع الإلمام بأنواع مراحل الطفولة، وتقسيماتها المختلفة ، وخصائصها (النفسية والعقلية واللغوية والخيالية وغيرها). وعلى الباحث – فى مجال تقييم قصص الأطفال – أن يخرج من عناصر التشويق فى القصة – إذا روعيت أو لم تراع – بدلالة يمكن أن تضاف سلباً أو إيجاباً لقدرة الكاتب الفنية فى نصه الأدبى الإبداعى، ومن خلال ما تقدم ستكون معالجة البحث لقضية الشكل والمضمون (المظهر والجوهر) فى قصة الأطفال، وأهمية توزيع الاهتمامات والأدوار بمنهج متكامل شامل ؛ لوضع مقترحات لكل من يتوجه للأطفال بعمل قصصى هادف بناء – ومهما يكن من – أمر: فإن الذوق الشخصى للناقد يدخل فى كل تقويم، ومن ثم لا يمكن

(١) فى أدب الأطفال.د / على الحديدى ص١٠٨ – ١٠٩ (مرجع سابق).

(٢) التربية المكتبية. أ / مدحت كاظم – أ / أحمد نجيب ص١١٨ – ١١٩ إصدار (جمعية المكتبات المدرسية – طبع دار غريب للطباعة – القاهرة ١٩٧٤م).

(٣) قصص الأطفال – أصولها الفنية – روادها. د / محمد حسن عبد الله ص٣٩ (مرجع سابق).

الاستغناء عن الذوق الشخصي في تحليل قصة الطفل عند التعرض لعناصر بنائها الفني، كما يقول الدكتور على الحديدى : " .. لابد من أن يعرض الناقد نفسه للمؤلف الأدبي، ويبحث عن تأثيره فيه؛ غير أن الذوق: وسيلة للإدراك ؛ ولكنه ليس وسيلة للمعرفة العامة.، فالذوق – إذن – عنصر شخصي، أما المعرفة : فهي ملك شائع.[1] ؛ ولذا لابد أن يلتقى – لدى الكاتب المبدع – الجانبان: الموهبة الفنية والدراسة العلمية؛ لتحصيل كافة متطلبات العمل الإبداعي.

عناصر البناء الفني في قصة الأطفال

أولا : الفكرة الرئيسية أو الموضوع:

الفكرة الرئيسية أو الموضوع في قصص الأطفال: وجهان لعملة واحدة، ويتضمن الموضوع الواحد: أفكارا فرعية تتخلل أحداث القصة المتتابعة ؛ ولكن الفكرة الرئيسية: هي الأساس الذي يقوم عليه بناء القصة الفني، وهو الذي يكشف عن هدف المؤلف من تأليف القصة، وتحقق ما يريده من قصته.[2] والفكرة – في ذاتها – ليست مقياسا لجودة الأدب أو عمقه؛ وإلا كان الفلاسفة والمفكرون في مقدمة الأدباء، وإنما تتجلى موهبة الأديب: في طريقة تقديم أفكاره، ومدى ما يتحقق في هذه الطريقة من تشويق: يحمل القارئ على الاستمرار في القراءة؛ لأنه لا يجد فيما يقرأ لذة أو متعة، وأيضا مدى ما يتحقق في هذه الطريقة من إقناع لا يأتي بمخاطبة عقل القارئ أو إثارة فكره – فحسب؛ بل من خلال التأثير على عواطفه وانفعالاته.، وهذا يتم باختيار اللغة التصويرية الجميلة في المواقف المؤثرة.، وهذه كلها أمور: تعود إلى الشكل، وليس إلى مضمون القصة أو فكرتها.[3] والفكرة الجيدة: هي التي تتناول موضوعا يثير انتباه الطفل لضخامة ذلك الموضوع أو لغرابته أو للذته أو لاستهوائه النفسي، أو لتعلقه بعالم الطفل أو بيئته أو خيالاته.[4]، ومن المناسب – في فكرة القصة – أن تكون محددة، وأن يكون الموضوع بسيطا: يرتبط بخبرات الطفل ، وأن تكون الأفكار الفرعية سريعة التتابع، قصيرة؛ بحيث تستغرق جلسة واحدة؛ لتناسب قصر مدة الانتباه لدى الطفل، ورغبته في التغيير المتواصل لنشاطه؛ لاسيما : في مرحلة الطفولة المبكرة والمتوسطة – أحيانا – أما تعدد الأفكار: فيناسب مرحلة الطفولة المتأخرة.[5] وهذا

(٢) في أدب الأطفال. د / علي الحديدى ص١١٩-١٢٠ (مرجع سابق).

(٣) راجع / المرجع السابق. ص١٢٣ ، وكذلك / أدب الأطفال – تربية ومسئولية. أ / محمد حسن بريغش ص١٥١ (مرجع سابق).

(٤) قصص الأطفال – أصولها الفنية – روادها. د / محمد حسن عبد الله ص٣٢ (مرجع سابق).

(٥) أدب الأطفال – فلسفته – فنونه – وسائطه. د / هادى نعمان الهيتى ص١٣٧ (مرجع سابق).

(٦) النص الأدبي للأطفال. د / سعد أبو الرضا ص١١٩ (مرجع سابق)..

ما يجعل الباحث يكرر – كما سبق – على أهمية أن يكون كاتب قصص الأطفال على وعي تام بما يناسب مرحلة الطفولة – نفسياً وعقلياً وعاطفياً ولغوياً واجتماعياً – من أفكار، ومن البديهي كذلك في الفكرة الرئيسية : أن تكون على درجة كافية من الأهمية؛ بحيث تستحق أن تبنى حولها قصة ، وأن تنال اهتمام القارئ ومتابعته لها ؛ ولذلك يجب أن يتوفر للمؤلف وضوح تصوري كامل لفكرة قصته؛ لأن هذا يمثل: الأساس الذي ستبنى عليه مختلف العمليات الفنية الأخرى بوعي وإدراك لا يشوبهما التشويش .[1]

وتختلف الفكرة في مدى ما يصادفها من نجاح؛ باختلاف قرائها في مستوياتهم الفكرية والثقافية والاجتماعية، ودرجة نموهم النفسي وأعمارهم، ومجالات اهتماماتهم المختلفة، وخبراتهم السابقة .. بالإضافة إلى ما فيها من طرافة وجدة، وما تتيحه من عوامل تشويق كامنة:تظهر تدريجياً من خلال نمو الحوادث وتتابعها.[2]

ومعنى ذلك: أن الفكرة لا تتشكل في القصة لمحة عابرة أو سريعة؛ لأن الفكرة تظل في تطور مستمر أثناء الاستطراد في القصة؛ لذا يطلق عليها: قلب القصة؛ لأنها تظل تنبض في بناء القصة دوما، وكلما اتخذت الفكرة طريقا مقبولا ومنطقيا – في تطورها – كانت نهاية القصة أكثر ثباتا واتفاقا مع بقية المواقف والحوادث.[3]

وهناك أمر مسلم به – لدى كل من يعمل في مجال كتابة قصص الأطفال – وهو: أن تقوم الفكرة الرئيسية أو الموضوع – أثناء عرضه المتنامي في أحداث القصة – على صدق واضح ومباشر، فلا مجال للزيف أو التضليل؛ بحجة أن القارئ: طفل صغير يسهل خداعه وبثه أفكارا خاصة.، والصدق – هنا – ما يعطي الإنسان البصيرة والإدراك لمظهر الإنسان وروحه ويدخل فيه العرض الصادق للمعرفة التجريبية ... فالأطفال يستفيدون من قصص الأطفال ما دامت المادة جديدة ومثيرة لكل فرد يكتشفها لأول مرة.، والصدق موجود في عالم الأطفال وفي عالم الوهم والخيال، وحتى في عالم الفكاهة والخرافة وحكايات الجان وغيرها.، وكما يوجد في قلب الإنسان وروحه يوجد – كذلك – في المعمل وفي الحقول والغابات.[4] ومن الصدق الفني – الذي يراه المربون أمرا غير مرغوب فيه في قصص الأطفال – الإكثار من إلصاق الصفات غير المستحبة ببعض القيم القبيحة كالكذب والتزوير والخيانة، والإكثار من إسباغ الصفات المستحبة ببعض القيم الطيبة كالصدق والأمانة والإخلاص؛ لأن الإطراء على صفات الخير، والإيغال في تقبيح

(١)القصة في أدب الأطفال.أ / أحمد نجيب ص٩٥ (مرجع سابق).
(٢) أدب الأطفال – علم وفن. أ / أحمد نجيب ص٧٦ (مرجع سابق).
(٣) أدب الأطفال – فلسفته – فنونه – وسائطه. د / هادي نعمان الهيتي ص١٣٧ (مرجع سابق).
(٤) في أدب الأطفال. د / علي الحديدي ص١٢٤ (مرجع سابق).

الشر: يعطى نتائج معكوسة، وهكذا بالنسبة إلى إعطاء الأشرار أوصافاً شكلية قبيحة، وإعطاء الأخيار أوصافاً شكلية جميلة .[1] ومن ثم: فموضوع القصة الجيدة يجب أن يكون قيماً ومفيداً بحيث يستحق أن يبلّغ للأطفال،وأن يكون قائماً على العدل والنزاهة والطهارة والأخلاقيات السليمة والمبادئ الأدبية والسلوكية التى: ترسخ ثقة الأطفال فى هذه القيم .[2]

أما عن مصادر أفكار قصص الأطفال: فمن الصعب تقديم حصر كامل للمصادر التى يمكن أن تستقى منها أفكار قصص الأطفال ؛ ولكن لا بأس من الإشارة إلى بعضها وهى: (التراث الدينى – أحداث التاريخ – سير الشخصيات التاريخية – شخصيات الأبطال والعلماء والمصلحين والمخترعين .. إلخ – البيئات وأحوال الشعوب المختلفة – التراث الشعبى المحلى ، وعند الشعوب الأخرى – الخرافات والأساطير والملاحم – عالم الحيوان – ميادين العلوم المختلفة – قصص المخترعات والكشوف – الحوادث البوليسية وأحداث المغامرات المختلفة – الأحداث اليومية – ميادين الفضاء وعلومه ومنجزاته الحديثة – بطولات الرأى والحيلة – الترجمة والتعريب والاقتباس – تبسيط مؤلفات الكبار العالمية والمحلية).[3]

ويرى الباحث: أن قصة الطفل: فن قائم بذاته ، وهو لا يعتبر – ما يسمّى بتبسيط قصص الكبار – فناً قصصياً يلائم الطفل؛ لأنه لا يتوجه للطفل عن عمد وقصد فى بناء فنىّ مناسب لخصائصه اللغوية والنفسية والعقلية؛ ولكنه مجرد إعادة صياغة، وعليه فالمعيار – عند عرض أى فكرة فى الكون أوالحياة فى صورة قصصية للطفل – هو الفن أى: أى أصوله الفنية المتعددة.

وحين نستعرض الموضوعات أو الأفكار الرئيسية لبعض القصص المقدمة للطفل المصرى فى فترة البحث:نجد أن بعضهاغير صالح للأطفال مثل: قصة (رجل فى الهواء) [4] فالفكرة فيها غامضة إلى حد كبير فلا ندرى إن كانت تتحدث عن " قيمة الإحساس والشعور بالآخرين " لدى الأطفال من فئات الشعب المختلفة من خلال خجل الطفل " نور الدين " من إعادة رجائه لأبيه بتحقيق رغبته لزيارة برج القاهرة بعدما علم " أن أجر والده لا يزيد عن خمس جنيهات فى اليوم ". [5]ولا ندرى هل تتحدث عن : " بؤس وشقاء بعض الكادحين "

(١) أدب الأطفال – فلسفته – فنونه – وسائطه. د / هادى نعمان الهيتى ص١٣٩ (مرجع سابق).

(٢) فى أدب الأطفال. د / على الحديدى ص١٢٤ (مرجع سابق).

(٣) القصة فى أدب الأطفال .أ / أحمد نجيب ص٩٧-٩٨(مرجع سابق).

(٤) من مجموعة قصص (أول مرة). تأليف أ / مصطفى عبد الوهاب – رسوم / عبد العال (كتاب قطر الندى للأطفال رقم ٢٦ – الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة ١٩٩٧م).

(٥) المصدر السابق / ص٢٤.

فى سبيل لقمة العيش من خلال عمل الرجل العامل وهو يقوم بدهان البرج وعمل والده وهو نجار مسلح يتحرك" فوق السقالة الخشبية الرفيعة على هذا الارتفاع المرعب. "[1]، ثم نجد فى نهاية القصة مقارنة تصويرية – بين التمثال وبين الأب – من ناحية – وبين التمثال وبين عم محروس – من ناحية أخرى – وفى ذلك نوع من الرمز الصعب على الأطفال حينما رأى " نور الدين " – أعلى البرج – " تمثالا ضخما ثابتا فوق قمته .. تمثالا ذهبى اللون .. يتلألأ بريقه فى سماء الليل .. كانت رأسه تحمل ملامح أبيه ، وتكسو جسده ملابس عم محروس .. كان التمثال يبدو من أعلى البرج الشاهق كطائر سعيد يحلق فى الهواء. "[2] والأغرب من كل ما سبق ، وهو ما يؤدى إلى فجيعة الأطفال حين يقرأون مثل هذه القصة ، عندما يقول نور الدين لنفسه : " أهكذا يتعرض أبى للمخاطر – كل يوم – هو وزملاؤه أمثال عم محروس .. إن خطأ تافها أو لحظة شرود تقبض فيها اليد على الهواء: لا يساويهما إلا الموت.[3] .. ثم ما علاقة الأطفال بهذا ؟ صحيح : إن رقة الشعور ونبل الإحساس شئ طيب: يجب غرسه فى كل طفل ؛ ولكن ليس بهذه الطريقة ولا بذلك البناء، وفضلا عن ذلك ؛ فإن بنط الخط صغير جدا يتعب عين الطفل فى متابعة جمل القصة وأحداثها، وليس هناك حركة واحدة تشكل لفظا واحدا فى القصة ، وهذا ما لا ينبغى فى قصص الأطفال، وقد جُمعتْ تسع قصص فى كتاب واحد ، وهذا أمر لا يخدم القصة فى جانب الرسوم المعبرة عن النص الأدبى، وكذلك لا نجد رسوما بداخل القصة إلا رسما صغيرا بحجم عقلة الإصبع – مرة واحدة – فى إحدى صفحات القصة وهو رسم هزلى " كاريكاتورى " غير معبر، وكذلك قد رسمت على غلاف المجموعة صورة لـ " رجل فى الهواء " موضوع هذه القصة ؛ برغم أن الكتاب : يحمل عنوان قصة أخرى هى : " أول مرة "، كما أن إخراج الكتاب غير مناسب، فهو مربع فى حجم صفحاته وهناك أخطاء مطبعية كثيرة.[4] وأرضية الصفحات داكنة .. " بنفسجية وخضراء – مختلطة الألوان " فى كثير من الصفحات وهى خلفية: غير مناسبة للنص الأدبى للأطفال .. وكما ذكرت فإن هذه القصة: غير ملائمة للأطفال فى فكرتها ؛ فضلا عن العوامل الفنية الأخرى المساعدة على بلورة الفكرة فى صورة تناسب الأطفال.. وأرى أنها مقدمة للكبار؛ ليعرفوا بعضا من أسرار الطفولة من خلال ما يسمّى :" أدب عن الأطفال" [5] .

---

(١)المصدر السابق. / ص٢٨

(٢) المصدر السابق / نفس الصفحة.

(٣) المصدر السابق. / ص٢٧

(٤) راجع / المصدر السابق. ص١٣، ص١٩، ص٢٧، ص٣٠

(٥) راجع / مقال الباحث – نظرة حول أول مرة. (جريدة الصناعة والاقتصاد الدولية العدد رقم ١٢٥– القاهرة – الثلاثاء ٢١ أكتوبر ١٩٩٧م).

وكما رأينا في القصة السابقة من " عدم تحديد للعمر أو مرحلة النمو " التي تتوجّه لها القصة (من مراحل الطفولة) نجد ذلك – أيضاً – في قصة :(سرقة لوحة زهرة اللوتس)[1] ، وهي قصة طويلة في سلسلة من عشر قصص.. كل قصة في كتاب ..وهنا نجد الموضوع أو الفكرة الرئيسية في القصة: تبين " صفة الجرأة وروح المغامرة " التي تسيطر على الصحفي " "صبري شيخون " في سبيل عمل (الخبطات الصحفية البارعة) كما يعبر الكاتب ؛ ليصل للهدف من قصته في نهايتها وهو : " لا يفلت مجرم من عقاب" أو " متاعب البحث عن الحقيقة".، ونلمح في هذه القصة – في معظم أفكارها الداخلية التي تتخلل أحداثها –أثر الصنعة والتكلف وتلفيق الحوادث، فهذا صحفي جرئ يوقع نفسه في مهالك السوء؛ ليبين مدى جرأته ونشاطه وحبه لمهنته عن طريق " سرقة لوحة زهرة اللوتس " لكي يظفر بخبطة صحفية رائعة.[2] ، وتحوله إلى لص رغم أنفه وإحالته إلى نيابة أمن الدولة العليا؛ حيث كان القانون – أيامها – يعاقب بعقوبة الإعدام، كل سارق للآثار سواء أكان مصرياً أم أجنبياً.[3] ، فكلها أفكار – في رحلة البحث عن المتاعب – لا تناسب طبيعة الأطفال، ويتضح عدم الصدق الواقعي فيها؛ فضلاً عن الصدق الفني، والأسلوب الصعب على الأطفال ، وقد خلط الكاتب اللغة العربية باللهجة المصرية المبتذلة في قصته حينما أقحم شخصية : "فكيهة" المرأة المتسولة حين قالت للصحفي "صبري شيخون" : " خواجاتي يا بن المغربلين (حي شعبي قديم) .. ده انت لو لبست جلد خروف – هعرفك. " [4] وهناك أفكار كثيرة تجري على نفس النمط، وفي رأيي : فإن هذا الأدب من أسوأ ما قرأته للأطفال في صورة قصصية .، وقد وضعت هذه القصة بين أيدي بعض الأطفال ؛ ليقرؤها فما كان منهم إلا أن عزفوا عنها وطرحوها، بعد أن ارتسمت على وجوههم علامات الاستياء والامتعاض، وعلق أحدهم بقوله : لا أدري ماذا أقول ؟ بعد أن سألته : ماذا تعلمت من هذه القصة ؟ وقد كان من بين الأطفال الذين فازوا بجوائز القراءة والكتابة القصصية في إحدى المسابقات التعليمية، وكما أوضحت – سابقاً – مدى أهمية أن تكون فكرة القصة ملائمة لخبرات وتجارب وواقع الأطفال، وصادقة – كذلك – في استثارة حواسهم وتلبية رغباتهم ... ، والرسوم في القصة السابقة (هزلية أو كاريكاتورية) وهي غير معبرة عن الحقيقة؛ فالقصة ليست فكاهية حتى تتناولها الرسوم بهذا النمط الساخر مثل:(الأنف الطويل –الفم الواسع جداً – الرأس الصلعاء ذات الشعرتين الملفوفتين).

(1) قصة " سرقة لوحة زهرة اللوتس من سلسلة " مقالب [1] الدنيا " بقلم : محمد المزاتي، رسوم / عمرو أمين " ١٠ قصص " ط١ (نشر – دار الرشاد ، طبع – عربية للطباعة والنشر ١٩٩٥م).

(٢) المصدر السابق / ص٦

(٣) المصدر السابق / ص١١

(٤) المصدر السابق / ص١٣

وغيرها. كما نجد بعض الرسوم معكوسة الوضع فى كل صفحة: " مرة أعلى الكلام ومر أسفل الكلام "، والإخراج الفنى غير مناسب للأطفال ؛ من حيث تناسق الألوان وحجم وعدد الكلمات فى كل صفحة، كما أن هناك كلمات صعبة كثيرة يوجد لها تفسير فى صفحات القصة لغموضها. (١) وهناك مجالات أخرى – للأخذ والرد – حول بناء القصة الفنى "الأسلوب – الحبكة – العقد والصراع – الخاتمة وغيرها "، وحسب البحث – أن عرض لجانب الفكرة، وبعض العناصر المشوقة الأخرى، مما يجعل هذه القصة: غير صالحة للأطفال بل تناسب الشباب أوالراشدين الكبار.

وفى قصة (البطة دودو). (٢) نجد الفكرة الرئيسية هى: " طيبة القلب أفضل من جمال الشكل. " وأن مقياس الحكم على الآخرين : العمل وحسن السلوك ؛ لا المنظر والشكل حتى وإن كان قبيحاً ، ويتضح – من أحداث القصة المتتابعة – الهدف الذى تسوقه للأطفال حين علموا أن : " دودو عاشت وحيدة مدة طويلة، وكانت تحزن على نفسها وتقول : يا سوء بختى. كل الطيور تضحك وتلعب ، وأنا أبكى . صحيح: أنا شكلى قبيح ؛ ولكن قلبى طيب."(٣) ثم تأتى نهاية القطيعة ، وتباشير الألفة – فى الخاتمة ، متوافقة مع الفكرة الهادفة من خلال شخصية أخرى طيبة يحبها ويتعايش معها الأطفال وهو: العصفور "صوصو " الذى " سمع كلام " دودو "... " صوصو " صعُب عليه حال " دودو " وراح للطيور وقال لها: تعالى– يا طيور– نكلم " دودو" لماذا نبعد عنها ؟ وهى طيبة وتحبنا ." (٤) ؛ وبرغم أن القصة غير محدد عليها السن فإنها تلائم معظم مراحل الطفولة وخاصة المبكرة بعد تعلم القراءة من (٦–٩ سنوات) ، وكان ينبغى أن يشار – إلى ذلك – على غلاف القصة ، وأظنه أمراً بسيطاً لا يجب إغفاله ، وكان من المفترض – أيضاً على حد زعم البعض – أن يُذكر مؤلف هذه القصة ، وكذلك بقية قصص السلسلة بدلاً من وضع أربعة أسماء لمؤلفين ،فلا يُعرف لمن تنسب القصة إلى أحدهم ، وهذا أمر هام لناقدى ودارسى قصص الأطفال ؛ لنسب الأعمال الهادفة الجيدة لأصحابها الحقيقيين وعمل الدراسات الإحصائية ووضع المقترحات ليتعلم المبتدلون من الرواد المبدعين ؛ وعلى كلّ – فلا بأس أن تتضافر جهود جماعية – فى صورة أفراد أو مؤسسات فى سبيل الفن الجميل .

(١) راجع / المصدر السابق. ص٣، ص٧، ص١٠، ص١٣

(٢) " البطة دودو " القصة رقم ٨ فى سلسلة " حكايات مصورة للأطفال " تتألف من ٢٠ قصة بقلم " الدكتور محمد ادرى لطفى – الدكتور عبد الفتاح شلبى – السيد أحمد العجان – يوسف الحمادى " دار المعارف ط٦ ١٩٩٤م الطبعة الأولى ١٩٧٧م

(٣) المصدر السابق/ص١٥

(٤) المصدر السابق/ص١٦

ومن العناصر المشوقة التى تخدم هذه الفكرة الجيدة صورة الغلاف " البطة دودو": وهـــى كبيرة جميلة معبرة " تنزل دمعة كبيرة من عينها عند الفرحة (وذلك يبدو فى الصـــورة) من تجمع الطيور حولها – مرة ثانية – بعد الهجر والفراق ؛ بسبب سوء الظن والتبـــاس الفهم ، أما الرسومات الداخلية فتبدو فى كل الصفحات ، والكتابة أســـفلها ويعـــبر عنـــها لونان هما:" الأخضر والأحمر" ، والخلفية بيضاء جميلة مناسبة لطبيعة اللونين ، والخـــط كبير وجميل ، وهناك مسافات بين الكلمات تريح العين، والعبارات ألفاظها مُشكّلة بعنايـــة ، واللغة سهلة قريبة من متناول فهم الأطفال ، وهناك ألفاظ يُظنّ أنها عامية ولكنها فصحـــى فى الأصل وقد تم توظيفها بطريقة رائعة ، مثل : " جنب - ترعة – مبسوط – خلّى – طلع – تشوف [1] ." وكذلك نرى أنه قد تم توظيف الموروث الشعبى فى القصة بطريقة لافتـــة ، وذلك فى استخدام أسلوب الاستغاثة وطلب النجدة بعبارة : " يا حفيـــظ يـــا رب" [2] فـــهو مستخدم لدى الشعب المصرى مما يدل على قربه من روح الشعب ؛ .. ومن المناسب كذلك – تلك الخاتمة السعيدة : " الطيور جهزت لدودو مفاجأة ظريفة. بنت لـــها عشـــة جميلـــة. وزينتها بالأزهار، وقدمت الطيور العشة هدية.وعاشت "دودو" سعيدة فى منزلها الجميل."[3] والتى يهواها الأطفال وخاصة إذا كانت شخصيات القصة من الطيور الأليفة الحميمة لديهم ، والأكثر تعبيرا وإثارة للدهشة: هوالرسم المعبرعن الخاتمة السعيدة (المنزل الهدية : منزل آدمى صغير منمق – سقفه هرمىعلى النظام الفرنسى – شباكه بحرى – ستائره حريريـــة – تخرج منه مدخنة صغيرة جميلة – وحوله سور خشبى ويحيـــط بـــه مزرعـــة للـــورود الجميلة ونباتات الزينة – ودودو تجرى فرحانة تضحك وترقص .) ، وهذا كله مطبوع فوق ورق قوى سميك مصقول يناسب الأطفال وخاصة فى السن المبكـــر ... وهكـــذا تكـــاملت عناصر كثيرة – إلى حد جيد –فى إخراج هذه القصة بهذه الصـــورة التـــى يرضـــى عنـــها الصغار فضلا عن الكبار. وفى قصة : " لعبة الكتكوت[4] " وهى قصة فى كتاب من سلســـلة تتكون من خمس عشرة قصة أصدرتها إحدى دور النشر المتخصصة فى كتب الأطفـــال – فقط – دون كتب الكبار،.. تعرض القصة لفكرة تتبدى من العنوان " لعبة الكتكوت " وهـــو: دمية مصنوعة لتسلية الأطفال تتحرك بطريقة آلية ميكانيكية صناعية ؛ ومـــن ثـــم يقـــوم التناقض بين الحقيقة والصنعة.. بين خلق الله الخالق وبين صنعـــة الإنســـان المخلـــوق ؛ ليصل المؤلف إلى هدفه عبر الأحداث المتطورة حتى ينكشف أمر لعبة الكتكوت لدى الطفلة

(١) المصدر السابق / ص٤، ص٧، ص٩ ، ص ١٢

(٢) المصدر السابق / ص٩

(٣) المصدر السابق / ص١٨

(٤) قصة لعبة الكتكوت. رقم ٩ من سلسلة " أحباب الرحمن (إنتاج – وحدة ثقافة الطفل بشركة سفير للإعلام والدعاية والنشر – القـــاهرة ١٩٨٩م).

بطلة القصة: التى كانت تفضله على الكتكوت الحقيقى ، فقد علمت – فى النهاية بالتجربة الحية – أن خلق الله أجمل وأروع وأقدر وأنفع ، وأن الصنعة البشرية مهما أُحكم صوغها؛ فإنها ستظل تفتقد سر الحياة الذى يضفى على الأحياء البهجة والنضارة والحيوية ، وقد ظلت الفكرة تتحرك وتنمو فى جميع أحداث القصة حتى قمة العقدة ، عندما سقطت لعبة الكتكوت على الأرض ، وتحطمت ؛ بفعل الكتاكيت الطبيعية ؛ لتدرك البنت أنها أخطأت التقدير،، وهذا ما دعاها فى نهاية القصة إلى أن تردد : " حقاً لقد أخطأت .. ما أجمل صنع الله ! سوف أنزل إلى الحظيرة كل يوم ؛ لأطعم هذه الكتاكيت الجميلة جداً ، وألعب معها."[(١)] ، والمقدمة: قصيرة معبرة تمهد لعرض الفكرة الرئيسية التى تقول: "سمية بنت صغيرة .. عندها لعبة جميلة .. إنها لعبة الكتكوت .. إنها هدية من زميلتها زينب.. سمية تحب لعبة الكتكوت .. اللعبة منظرها جميل وريشها طويل." [(٢)]

وكذلك الأمر فى بقية أحداث القصة.. تنمو الفكرة وتتبلور من خلال أسلوب سهل يلائم الأطفال ، وجمل قصيرة متلاحقة ، ولغة طيعة منتقاة بعناية ، تشتمل على أصوات الحكاية المعبرة عن الصدق الواقعى لحياة شخصيات القصة (طيور وجمادات) فسمية : " تحرك المفتاح الذى فى جانب الكتكوت ، ثم تضعه على المنضدة ؛ فيمشى ويدور ويقول : صَوْصَوْ.. صَوْصَوْ .. صَوْصَوْ ؛ فتصفق سمية فى فرح وتغنى : تُوتْ .. تُوتْ.. تُوتْ ! العبْ العبْ يا كتكوت!" [(٣)] .. وهكذا نرى جانباً آخر: يخدم فكرة القصة ، وهو الإيقاع الموسيقى اللغوى القائم على السجع والغناء ؛ مما يناسب الأطفال ، وخاصة – فى مرحلة الطفولة المبكرة ، ثم تسير أحداث القصة على هذا الدرب: تشير – من قريب أو من بعيد – لفكرتها الرئيسية ، فالطفلة البطلة الشخصية الرئيسية " ترفض أن تذهب مع ياسر (أخيها) وقالت له : اتركنى فأنا ألعب مع الكتكوت ، أو تعال لتلعب معى." [(٤)] ؛ ولكن ياسر بعد تدفق الأحداث وطول تفكيره فى الأمر يقرر: " نعم .. إنه جميل !، ولكنّ الكتاكيت الحقيقية الموجودة بالحظيرة أجمل منه بكثير ، فالكتكوت اللعبة من صنع الإنسان ؛ أما الكتاكيت الحية فقد خلقها الله ." [(٥)] وقد ظلت الفكرة الرئيسية تتردد فى مجمل أحداث القصة ؛ حتى قمة العقدة واحتدام الصراع بين البطلين " ياسر وسمية " لإثبات وجهة النظر الخاصة بكل منها؛ حتى انتصر رأى " ياسر " أخيها: وهو الموافق لحقيقة سر خلود الحياة؛

(١) المصدر السابق / ص١٦

(٢) المصدر السابق / ص٣

(٣) المصدر السابق / ص٤

(٤) المصدر السابق / ص٥

(٥) المصدر السابق / ص٦

ولكن بطريقة غير مباشرة في بناء محكم يناسب طبائع الأطفال النفسية والعقلية واللغوية والاجتماعية ؛ ولكن قد يقفز سؤال إلى الذهن ، وهو : إلى متى سيظل الإنسان في حاجة إلى وقوع حادثة أو شر له؟ ؛ حتى يدرك أنه مخطئ ، ومن ثم يتعلم الصواب.، وبمعنى يرتبط بنهاية أحداث القصة يمكن صوغ السؤال بهذه الطريقة: هل كانت البنت " سمية " في حاجة إلى تحطّم لعبة الكتكوت ؟ ؛ حتى تفيق من غفلتها ، وتثوب إلى رشدها ، وتعلم الحقيقة التي لا ينكرها عقل آدمي ، وهي: أفضلية خلق الله بالمقارنة مع صنع البشر. ولماذا لم تتعلم هذا الأمر منذ الصغر ؟ ولماذا لم ترضعه قبل الفطام ؟ أو تنشّأ عليه مع أساليب التربية التي قد غرسها – حتما – والداها فيها منذ نعومة الأظافر.. ومهما يكن من أمر: فإن الطفل سيظل في حاجة إلى مواقف وأخطاء ومحاولات وحوادث ؛ حتى ينتبه لحقائق الكون السامية ، فطبيعته الطفولية تحتم عليه النسيان والغفلة والتمرد والرفض ؛ حتى يقع مثل ما وقع في القصة: فيتعلم بالطريقة المجربة الواقعية الحية.. ومن المثالب التي وقعت فيها القصة – التي ربما لو أدركتها " وحدة ثقافة الطفل بدار النشر التي أصدرتها " دون نسبتها إلى مؤلف بعينه – لكانت عاملا مساعدا ، ومدعما للفكرة الرئيسية أو الموضوع – وهو: عدم تحديد العمر " أو مرحلة الطفولة التي تتوجه لها القصة – وفي ظني – من خلال اللغة والأسلوب: أنها تناسب المرحلة من (٧–١٠ سنوات) ، وكذلك عدم تشكيل الكلمات ؛ برغم كبر حجم الخط ، وروعته بلونه الأزرق المريح لأبصار الأطفال؛ فضلا عن خلفية الصفحات البيضاء المناسبة .، ومع ذلك: فإن الرسومات الداخلية (الجميلة المعبرة) تشكلت بلون واحد هو اللون الأزرق ، ويبدو أن ذلك: قد تم عن عمد وقصد ؛ لإعطاء فرصة للأطفال ، ليلونوا الرسوم بأنفسهم ؛ ليتكسبوا الخبرة والقدرة على تذوق ألوان الطبيعة ؛ولكن قد كان من المفروض أن يُطلب إليهم – في صفحة أخيرة – عمل نشاط فني تابع ، كما نرى في بعض القصص – كثيرا – ما يُطلب من الأطفال أن يقوموا بتلوين الرسوم الداخلية .، أما عن صورة الغلاف: فإنها أكثر من رائعة ، وقد عبرت عن خلاصة الفكرة : (الطفلان البطلان الشقيقان " سمية وياسر في ملابس طفولية زاهية تحمل تناسقا في الألوان ، والضحكات تغمر وجهيهما – تعبيرا – عن السعادة حيث إن الأيدي مرفوعة مفرودة ، وهما واقفان في حظيرة الكتاكيت الطبيعية التي ترقص وتنطّ وتجري من حولهما ، ومنظر الخضر والحشائش أسفل الكتاكيت ، والشجرة الخضراء الجميلة من بعيد خلف الطفلين ، والسور المبني بطريقة أنيقة حديثة ، ومن فوق الصورة تبدو السماء الزرقاء الصافية)، وكأن لسان حال البطلين الصغيرين يقول : " حقا ما أجمل

خلق الله ، وما أروع طبيعته .. إنه على كل شئ قدير ! " ، وهكذا قد نجحت القصة - من وجهة نظرى – إلى حد لا بأس به فى عرض فكرتها الرئيسية.

ثانيا: البناء والحبكة " سلسلة الحوادث ":

إذا جاز لنا أن نعتبر: قصة الطفل نسيجا " أو ثيابا " ، فإن الحبكة: هى الخيط الذى يمسك بنسيج القصة ، وبنائها – معا – والحبكة – كذلك – هى: خطة القصة ، ويدخل فيها ما يحدث من الشخصيات وما يحدث لها.(1)، وتنبع الحبكة من الفكـــرة ، فبعـد أن يحـدد الكاتب فكرته – التى يريد أن يبنى عليها قصته – يضع بدايـــة قابلـــة للنمـــو: حادثـــة أو شخصية تعمل أو تتحرك ، فتكون الحادثة سببا لحادثة تليها ، ويكون العمل مقدمة لعمـــل آخر فى نفس الاتجاه أو مضاد له – يقوم به الطرف الآخر ، وهذا يعنى: أن حبكة القصـــة هى سلسلة الحوادث الممتدة فى الزمان ، المترابطة حسب قانون السببية ، والذى يعنـــى : أن كل حادثة تجرى نتساءل بعدها وماذا حدث بعد ذلك ؟ ولماذا حدث ؟ فيكون ما يجـــرى- بعدها: هو النتيجة المحتملة والمقبولة لما حدث من قبل .. وهذه السلسلة مـــن الحـــوادث الصغيرة هى: التى تكوّن وتشكّل الحكاية الكبيرة أو الإطار الكلى للقصـــة.(2) ؛ وبرغـــم أن الحكاية: تعد الأساس الأول فى تكوين القصة بما تستخدمه من ســـلاح التشـــويق ؛ لتشـــد المستمعين أو القراء ؛ وبرغم كونها مجموعة من الحوادث المرتبة ترتيبا زمنيا ، إلا أنـــها ليست هى الحبكة .، وهى قد تكون أساسا لها ، إلا أن الحبكة: كائن من نوع أرقـــى مـــن الحكاية المجردة.(3) .. ومع أن لطبيعة الحوادث – أهمية فى القصة ؛ إلا أن القصّ السليم للحوادث: ذو أثر لا يقل أهمية ؛ لأن الحوادث – من أجل أن تكون مؤثرة وفعالة – لابد أن تتسلسل بتناسق بحيث تبدو منسابة انسيابا سلسا دون افتعـــال أو حشـــو أو اســـتطراد ،، ومعالجة الحوادث : هى بعد فنى يضفى على بعدها الفكرى-المتمثـــل بـــالموضوع-عمقـــا جديدا.(4) .. وعندما يحكم المؤلف بناء قصته – بحيث تجـــئ بنيتـــها ســـليمة متماســـكة وحوادثها وشخصياتها مرتبطة بطريقة منطقية : تجعل منها وحدة متكاملة – فإنه يُقـــال : إن قصته محبوكة حبكا جيدا ،، وهى فى هذا أشبه ما تكون بالجسد المتكـــامل المتناســـق: الذى لا يستطيع أن تجد فيه زيادة أو نقصا، ولا تستطيع أن تضيف إليه أو تنقـــص منـــه بسهولة ؛ وعلى هذا فإن الحبكة هى : إحكام بناء القصة بطريقة منطقية مقنعة ، وأبســـط صورة لبناء القصة: هى التى تتكون من ثلاث مراحل رئيسية :(المقدمة – العقدة – الحل)

(1) فى أدب الأطفال. د / على الحديدى ص١٢١ (مرجع سابق).

(2) قصة الأطفال – أصولها الفنية – روادها. د / محمد حسن عبد الله ص٣٦، ص٣٧ (مرجع سابق).

(3) أدب الأطفال – علم وفن. أ / أحمد نجيب ص٧٥ (مرجع سابق).

(4) أدب الأطفال – فلسفته – فنونه – وسائطه. د / هادى نعمان الهيتى. ص١٤٠ (مرجع سابق).

وتضم المقدمة : تمهيداً قصيراً للفكرة، ومدخلاً تتتابع بعده الحوادث ؛ لتشد إليها القارئ حتى تصل إلى العقدة – في أشد المواقف تعقيداً وإثارة في عملية البناء .، ثم تبدأ الأمور في التكشف حتى تصل إلى الحل ؛ وفقاً للنهاية المرسومة.(1)

وعلى هذا فإنه يمكننا أن نميز بين نوعين من الحبكة : الحبكة المتماسكة عضوياً، وتسمى: الصورة العضوية ، وهي تبنى على سلسلة من الحوادث المترابطة ترابطاً سببياً – كما أوضحنا –، ومن ثم ينمو فيها التعقيد متصاعداً ، حتى يبلغ ذروته في العقدة التي تسلم إلى حل ناتج عن هذا النمو ، وذلك التعقيد السابقين ، وأكثر القصص على هذا النحو.. أما النوع الثاني : فهي الحبكة المفكّكة ، وتسمى: صورة البناء ، وهي عكس الأولى– تماماً – ؛ إذ تقوم على حوادث أو مواقف تبدو منفصلة ؛ لكن بينها وحدة : ليست نتيجة تسلسل الحوادث ؛ وإنما تتجلى هذه الوحدة– اعتماداً– على البيئة التي: تتحرك فيها القصة ، أو اعتماداً على الشخصية الأولى فيها، والشخصيات جميعها؛ فيتضح الرباط الخفي : الذي يخفيه الكاتب .، وتعتبر الحبكة المتماسكة : أقرب إلى مستوى الأطفال ؛ لما فيها من منطقية واضحة، وسببية جلية يمكن أن تقنعهم.(2) .. وعلى كاتب قصة الأطفال الواعي: أن يراعي التخطيط لحوادث القصة ؛ لينتهي إلى قمة الحدث الدرامي ، أو ما يسمى: العقدة ؛ فيشعر القارئ بالرضا والارتياح أو بالسعادة ، وهو يعيش حل هذه العقدة ، ويصل إلى نهاية القصة(3) .. ولا يشترط في الحوادث أن تكون كبيرة ، فقد تكون كثير من الحوادث الاعتيادية : التي يصادفها الطفل – كل يوم – مصدراً لوافر من قصصهم ؛ بل تستطيع مثل هذه القصص : أن تتناول حوادث اعتيادية ، ويقوم ببطولتها أشخاص اعتياديون ، وتفسر كثيراً من جوانب الحياة – تفسيراً صادقاً سليماً ؛ رغم أنها لا تفسر لهم كل شيء.(4) .. ومن البديهي أن تكون الحوادث منتخبة بدقة ، ومناسبة للحدث الرئيسي – الذي: يقوم عليه مشروع القصة – ومتصلة بها .، وكذلك فإن الحبكة الفنية : هي التي تكون قابلة للتصديق ، وبها رنين الحقيقة ؛ لا أن تكون قائمة على المصادفات والحيل والخدع أو المعجزات.(5)

وبوجه عام : يجب عدم الإكثار من الحوادث في قصة الأطفال ؛ لكي لا يقع الطفل

---

(1) القصة في أدب الأطفال. أ / أحمد نجيب ص101 (مرجع سابق).

(2) راجع / النص الأدبي للأطفال. د / سعد أبو الرضا ص 112(مرجع سابق).، وراجع كذلك / أدب الأطفال علم وفن. أ / أحمد نجيب ص 78 (مرجع سابق).

(3) في أدب الأطفال . د / علي الحديدي ص 121(مرجع سابق).

(4) أدب الأطفال – فلسفة – فنون– وسائطه. د / هادي نعمان الهيتي ص 140 (مرجع سابق).

(5) في أدب الأطفال. د / علي الحديدي ص 121 (مرجع سابق).

في الارتباك ، وبالتالي تضيع عليه فرصة التقاط الحدث الرئيسي ، وتبيُّن معنى القصة.[1]

والحبكة الجيدة : هي التي تتطور فيها العقدة ، فتصل إلى قمتها – في قصة ما – بالصراع أو بالتناقض أو بالتكرار أو بالتضاد ؛ ولكن – في كل ذلك – يجب ألا يغطي شيء على الحدث الرئيسي ، وهو ما ينبغي أن يسري فيها – دون انقطاع أو توقف ، وأن يكون خط العقدة – من الوضوح الكامل ؛ بحيث لو أراد إنسان: أن يحكي القصة ؛ لسهُل عليه : أن يتعرف عليها ، وأن يتتبعها في السرد .، وليس من المفيد في قصة الطفل : أن يكون هناك أكثر من عقدة ؛ لأن الأطفال يفضلون النهايات الخاطفة ؛ عقب الوصول إلى القمة الدرامية ، ويتوقون إلى حل سريع للعقدة .، والختام الجيد: هو ما يجعل نهاية القصة متماسكة غير متهالكة. [2]

ومن القضايا الجوهرية – في الكتابة للطفل في أيّ من مجالات إبداعها- أن يراعي المبدع خصائص مرحلة الطفولة أو العمر: الذي يتوجه له بعمله الفني، وخصوصاً في مجال الإبداع القصصي للأطفال .، وهذا ما سنؤكد عليه عند تحليل القصص أثناء عرض عناصر البناء الفني الأخرى في قصة الأطفال .؛ وذلك لأن وعي الكاتب بخصائص مراحل الطفولة يؤهّله لبناء حبكة مناسبة – لكل مرحلة – تضمن لهدفه القيمي – الوصول إلى قرارة نفس وعقل وعاطفة الطفل .؛ ولذلك نجد واحداً من كبار رواد الكتابة للطفل بشقيها الإبداعي والنظري[3] يضع تقسيماً لمراحل النمو الأدبي ، وهو: تقسيم – كذلك – لأنواع الحبكة القصصية ، محدداً كل عمر تناسبه هذه الحبكة ، أو تلك ، وخصائص كل مرحلة ؛ بما يتمشى مع خصائص الطفولة النفسية والعقلية واللغوية والاجتماعية وغيرها .، وتتمثل هذه المراحل في :

١-<u>مرحلة الحكاية</u>، أو <u>مرحلة المشاهد المنفصلة</u> (٣-٨ سنوات).، وتنقسم في داخلها إلى: فترتين فرعيتين:

أ) فترة اللغة المسموعة (٣-٦ سنوات). ب) فترة اللغة المقروءة (٦-٨ سنوات).

<u>٢-مرحلة الحبكة البسيطة المتدرجة</u> (٩-١٢ سنة).، وهي تعادل فترة الطفولة المتأخرة ، وتقع أساساً في النصف الثاني من المرحلة الابتدائية :وفيها ينتقل الطفل- بالتدريج- من مرحلة الحكاية – ذات المشاهد المنفصلة المترابطة-إلى مرحلة القصة ذات الحبكة البسيطة التي تنمو رويداً مع نمو الطفل ، وزيادة قدرته على تفسير العلاقات وإدراك الارتباطات.

٣-<u>مرحلة الحبكة المتقدمة</u> (١٣-١٥ سنة).، وهي تعادل مرحلة الدراسة الإعدادية.

(١) أدب الأطفال فلسفته – فنونه – وسائطه. د / هادي نعمان الهيتي ص ١٤١ (مرجع سابق).

(٢) في أدب الأطفال. د / علي الحديدي ص ١٢٢ (مرجع سابق).

(٣) راجع / أدب الأطفال – علم وفن. أ / أحمد نجيب ص٨٥-٨٦ ، وكذلك / القصة في أدب الأطفال. أ / أحمد نجيب ص١٢٦-١٣٥ ، وهما: (مرجعان سابقان).

٤-مرحلة الحبكة الناضجة (١٦-١٨ سنة وما بعدها).، وهى تعادل مرحلة الثانوية وما بعدها.

وهذه المراحل – شأنها فى ذلك شأن مراحل النمو الأخرى – تتميز بخصائص رئيسية منها:

١) أنها متدرجة .، ومتداخلة .، وتحديد بداياتها ونهاياتها عملية تقريبية تغليبية ، وليست تحديدية بأى حال.

٢) أنها تختلف باختلاف الأفراد ، وما بينهم من فروق عديدة.

٣) أنها تختلف باختلاف البيئات ، وما بينها من فروق ثقافية وحضارية مختلفة.، ومع هذا- فإنها تلقى من الضوء، وتقدم من المؤشرات ما يجعلها على قدر من الأهمية فى هذا المجال.

ويهمنا فى هذا المقام أن نستعرض بناء الحبكة فى أكثر من قصة مقدمة للطفل المصرى فى فترة البحث.

ففى قصة (حكاية شمعة). (١) ، وهى قصة من سلسلة تضم " ٣٧ قصة " ، وهنا نلحظ : أن القصة تتوجه للأطفال من (٧ – ١٣ سنة) كما هو واضح على الغلاف ، وهى مرحلة كبيرة نسبياً ، ومن الصعب على المرء أن يحدد نوع الحبكة أو مرحلة النمو الأدبى، فلا ندرى أهى مرحلة الحكاية ؟ أم مرحلة الحبكة البسيطة المتدرجة أم مرحلة أخرى ، وعلى كلٍّ – فهى قصة معلوماتية ليس بين حوادثها ترابط منطقى ، والحادثة الرئيسية التى تتبدّى عندها العقدة : هى حادثة انقطاع تيار الكهرباء التى جعلت محمود يحضر " شمعة" من شموع عيد الميلاد ،.ويسأل عن الكبريت ؛ ليخرجه والد صديقه " أحمد " – من جيبه – ليشعل الشمعة الصغيرة طالباً – من ابنه " أحمد "- أن يحضر فانوس الغاز قبل أن تذوب الشمعة الصغيرة. (٢) ؛ لتبدأ سلسلة أخرى من الحوادث التقليدية : التى لا تقوم على أى لون من الصراع أو العقدة المتطورة ؛ بل تتدخل والدة أحمد لتسألهم : مَن منكم يعرف من أين نحصل على الشمع؟(٣) ، فما كان من أحد الأصدقاء الحاضرين ؛ إلا أن اندفع وأجاب – إجابة خاطئة – ليضحك الجميع ، ثم يبدأ كل طفل – وكأنهم أمام معلم فى الفصل – فى الإجابة على التساؤل مضيفاً إلى زملائه نوعاً آخر من الشمع : (من قرص خلية النحل – على أشكال سداسية – من النخيل) ، وتتدخل الوالدة – مرة – والوالد – مرة أخرى – للتعقيب وإضافة معلومة جديدة. (٤) .. فلا نكاد نجد حادثة واحدة – لتتبعها أخرى – تقوم على المفاجآت والتناقض والإثارة.، وليس ثمة صراع يدور بين الشخصيات، يعمل على إثارة

(١) قصة / حكاية شمعة. من سلسلة المكتبة الصغيرة " ٣٧ قصة " تأليف أ / إلهام سعودى (مكتبة مصر بالفجالة – القاهرة ١٩٨٤م).

(٢) المصدر السابق / ص٤

(٣) المصدر السابق / ص٥

(٤) المصدر السابق / ص٦-٧-٨

انتباه الطفل ؛ ليتوق إلى التعلق بالحل السريع والنهاية الخاطفة المريحة .، وهناك ضعف إلى حد ما في بعض الأساليب ، وخاصة عندما سألت " مايسة " ، وهي إحدى صديقات الأطفال: هل أضيف نوعاً آخر يا عمّي ؟.[1] بدلاً من أن تقول مثلاً: اسمحوا لي أن أضيف معلومة أخرى! .، وهناك بعض المعلومات أو الكلمات الصعبة على الأطفال مثل: (اللانولين – التركيب العلمي لشمع البرافين هو: الهيدروجين والكربون والأكسجين ، وأحياناً الكلوريد.) [2] ، وأظن أن المؤلفة تقصد : الكلور بدلاً من الكلوريد فهو مركب مثل: كلوريد الصوديوم ، وهو لا يعنيها هنا .. وهكذا نجد الحبكة مفككة – إلى حد كبير – وكأن القصة أنشئت ؛ لتصب بعض المعلومات – بطريقة جافة – في أذهان الأطفال .، وكذلك في الخاتمة نوع من السذاجة القريبة من طبائع الأطفال: الذين لم يتعلموا القراءة بعد ، وهذا يخالف طبيعة المرحلة السنية المطبوعة على ظهر الغلاف ، ويناقض طبيعة الطفل الواعي القارئ.، وهو ما ظهرت عليه الطفلة " مايسة " – إحدى شخصيات القصة – حينما سألها والد أحمد : " من أين حصلت على هذه المعلومات ؟ قالت مايسة : من الكتب يا عمّي." [3]

تقول الخاتمة : – " فجأة أضاء النور، فهلّل الأولاد فرحين ، وقال أحمد : هيا نكمل اللعبة التي بدأناها .. وضحكوا كثيراً وهم يلعبون ، ثم انصرفوا بعد أن سلموا على أحمد، وتمنّوا له السعادة.[4] .. وهكذا لم تنجح القصة – في نظري – في بناء حبكة ذي سلسلة متصلة من الحوادث مرتبطة – منطقياً – بحادثة رئيسية قائمة على فكرة رئيسية ، تبدو – أول ما تبدو – في عنوان القصة ؛ بهدف فني تعليمي بناء.. صحيح : إن التعليم هدف قيم ؛ ولكن المعيار هو: طريقة البناء الفني ذي الحبكة المثيرة المقنعة الصادقة الحيوية .

وكنت أظن – منخدعاً – من خلال عنوان القصة : " حكاية شمعة "– أن الشمعة ستكون شخصية رئيسية شاهدة على عصر التقدم في صناعة الكهرباء ، وتوضح أنها الأساس ، ثم يقوم بينها ، وبين المصباح الكهربائي صراع ، وتنشأ عقدة درامية من خلال البحث عن الحقيقة التي تتضح عند سفح العقدة وانكشاف الحل ، وهو : " أنه لا غنى عن الشمعة " حتى في أرقى عصور التكنولوجيا .، وإن كل ما سبق – يبدوعلى سبيل الافتراض والتخمين –، ومهما يكن من أمر: فإن التشويق – ذلك العامل المهم في تماسك خيوط الأحداث –قد فقدت مثل هذه القصة حيويته ؛ مما أفقدها – في نظري – جوهراً خطيراً من معالم فنيتها الإبداعية، ومن ثم قدرتهاعلى جذب انتباه الطفل .؛ وبرغم ذلك فلا يمكن إغفال

(١) المصدر السابق / ص٩
(٢) المصدر السابق / ص١٠
(٣) المصدر السابق / ص١١
(٤) المصدر السابق / ص١٢

الحجم لكبير لبنط الخط المناسب لمرحلة الطفولةالمبكرة والمتوسطة ، والتشكيل فوق الكلمات وهو موظف بحدود هادفة ، وكذلك الرسومات المعبرة الجميلة المتعددة الألوان المبرزة لكل حادثة على حدة ، والكلام المكتوب أسفل الصورة مما يربط بسهولة بين الرسم والنص الأدبي ؛ ولكن الأوراق – التي طبعت عليها تلك القصة – رقيقة ضعيفة تبرز الكلام أسفلها في الصفحات المقابلة ، وهذا أمر غير مناسب في قصص الأطفال الحديثة : التي تستلزم نوعاً من الورق القوي ؛ ليساعد الأطفال على إعادة القراءة للقصة مرات ومرات ؛ بهدف تعزيز المغزى القيم – بداخلها – لديهم .، وبهذه المنهجية المتكاملة – إلى حد ما – يكون البحث قد أوضح: كيف تعجز مثل هذه القصص – في ضعف حبكتها – عن أن تصل إلى هدفها الفني والمعرفي عند جمهور الأطفال.

وفي قصة (كنز الهدهد)(١) ، وهي تقع ضمن سلسلة مكونة من ٨ قصص: نجد – كذلك – أن السن أو مرحلة النمو: لم تحدد على الغلاف ، وهذا أمر مقصود – كما ذكرت آنفاً – لتضمن دار النشر بيع القصة لقطاع كبير من جمهور الأطفال من مختلف الأعمار ؛ ولكن يبدو أن القصة تتوجه للمرحلة من (٧-٩سنوات) ، وذلك واضح من رسوم شخصية البطل " غفلان " الذي كان لا يتذكر شيئاً ، ولا يعرف شيئاً مثل الأطفال الأذكياء.(٢) ومن خلال رسوم أصحابه (أقرانه)- كذلك : وهم الأولاد الذين سمّوه "غفلان" " حتى نسي الناس اسمه الحقيقي وصاروا ينادونه: يا غفلان ! .. يا غفلان ! " (٣) وبعد هذا التمهيد: تتنامى الحوادث بأسلوب مبسط سهل ، لتصل إلى العقدة القائمة على الحادثة الرئيسية في القصة وهي : " عاقبة الغفلة " أو " أثر ضعف ذاكرة غفلان " تلك التي لا دخل له فيها ، فهكذا خلقه الله .، وهنا تطالعنا: شخصية الأم المسكينة الفقيرة التي لا تمتلك شيئاً من أدوات الرزق سوى تربية البط الصغير ، بعد ما يرقد البط الكبير على بيضه فيفقس ليأخذه " غفلان " ، ويسوقه أمامه ليسبح في النهر (الترعة) ، ويأكل العشب ليعود به " غفلان " آخر النهار.، وتستمر الأحداث – كما ذكرت – تصرّ على الفكرة الرئيسية (عاقبة الغفلة) ؛ حتى تتعقد االحوادث ، ويصل الأمر إلى أكل الثعلب للوزّات في الكِنّ (الحظيرة) ؛ بسبب غفلة " غفلان" ، ونسيانه قفل الباب.(٤) ؛ ومع ذلك يصل به – حد السذاجة –إلى ظنه أن : " الوزات الصغيرات خلعت ثيابها وطارت من الكِنّ،

(١) قصة / كنز الهدهد . من سلسلة " حكايات مصورة " بقلم أ / إبراهيم عزوز ، ور أ / أنجلو زكي (نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة ١٩٨٩م).

(٢) المصدر السابق / ص٢

(٣) المصدر السابق / ص٣

(٤) المصدر السابق / ص٧-٨

فعرفت أمه الحكاية[1] ، وهي : مصيبتها وخسارتها بأكل الثعلب للوزّات ، وهنّ مصدر رزقها .. ثم يزداد التعقيد شيئاً آخر ،عندما يجوع " غفلان " وأمه لعدم وجود شيء في البيت حتى يأكلاه ؛ ليذهب – بعدها –" غفلان " بأمر أمه ؛ ليبيع الوزة في السوق ويشتري بثمنها جبناً وخبزاً.[2] ، ولم يلته الأمر – عند هذا الحد – ولكنّ العقدة تصل إلى ذروتها ؛ بضياع الوزة الكبيرة – هي الأخرى – بسبب غفلة " غفلان " الذي يدور بينه وبين الهدهد حواراً ساذجاً لم يكن فيه الهدهد – خارجاً عن طبيعته: مناقشاً أو مجادلاً ؛ بل ينقر الأرض ويصيح : كوكو !! كوكو !! كوكو !![3] ؛ فيظن الغفلان أنه يريد أن يشتري منه الوزة ، ويوافق أن يبيعها له " بجنيه " على حد زعمه .، ويفهم – كذلك – "غفلان " أنه سيقبض الثمن– في الغد – لعدم وجود نقود مع الهدهد وقتئذ.، وكأن"غفلان" عالم بلغة الطيور ، كما تحدث " سليمان " النبي الحكيم مع الهدهد قبل آلاف السنين .، وهكذا تطورت العقدة – لقمّتها – لحدّ أحزن الأم حزناً بالغاً: فمن أين يأكلان ويلبسان ويشربان !؟

وهكذا تجذب القصة – بحبكتها البسيطة السريعة المنطقة المرتبة – أذهان الأطفال، وتثير انتباههم ، وتشوقهم إلى معرفة الحل السريع ، عن طريق المفاجأة السارة فيتساءلون حينها : هل سيموتون من الجوع،أم رزق الله سيأتيهم من حيث لا يعلمون ؟ .. إلى أن يأتي الحل. ، و قد اتفقت حادثة انكشاف الحل مع عنوان القصة " كنز الهدهد " الذي يحصل عليه غفلان ، عندما يذهب إلى الهدهد – بسذاجة ، وعفوية – ليطالبه بثمن الوزة : التي ضاعت ، ولا يعرف الهدهد عنها شيئاً ؛ فما كان من الهدهد إلا أنه لم ينبس ببنت شفة سوى" كوكو !! كوكو !! كوكو !!"وهي: صيحته المعهودة ؛ مما أغضب "غفلان" ، فجرى " ليمسك الهدهد ، فجرى الهدهد أمامه ، ودخل مغارة في الجبل.، فدخل "غفلان" وراءه . فماذا وجد ؟ وجد صندوقاً كبيراً مملوءاً بالذهب والجواهر.[4] .. وليس هناك حل أكثر راحة – من هذا الحل – إلى نفوس الأطفال.، وقد أحسنت أمه صنعاً – في نهاية القصة – حينما خافت أن يفتضح أمر الكنز – لدى أطفال القرية ، أو بقية أهلها – بسبب غفلة "غفلان" ، حينما يخبرهم بذلك – ولذلك صنعت كعكاً ، وكانت ترميه إلى – فوق– فتسقط الكعكة على رأس "غفلان" ، فتضحك أمه ، وتقول : الله ! انظر يا غفلان ! السماء تمطر كعكاً !. [5].. وهكذا لم يُكتشف السر لدرجة أن أحد الأطفال تعجب من مظهر"غفلان"

(١) المصدر السابق / ص٨
(٢) المصدر السابق / ص١٠
(٣) المصدر السابق / ص١٠-١١
(٤) المصدر السابق / ص١٣
(٥) المصدر السابق / ص١٥

الذى أخبره بحكاية الكنز: الذى وجده فى اليوم الذى أمطرت فيه السماء الكعك.، وهذا ما أضحك الأولاد فصاحوا : أنت غفلان ! صدق من سماك غفـــلان ! [1] .. وهكـــذا – مـــن وجهة نظرى – تنجح الحبكة المتماسكة – عضوياً – بعقدتها البسيطة المقنعة ، وحلـــها المريح؛ ولكن يبدو أن هناك نوعاً من التكلف البسيط الذى لا يؤاخذ عليه الكاتب – بشدة– حين نتساءل: ما الذى عرّف الأم أن غفلان سيخبر أصحابه بحكاية الكنز دون أن يســـأله أحد ؟ ولماذا اختارت حكاية إمطار السماء للكعك ؟ بالذات – دون غيرها – مـــن الحيـــل. ولماذا لم يكن فى مقدور " غفلان " – وهذا لم يكن فى حسبان الأم – أن يقول لأصحابـــه: إذا لم تصدقونى ؛ فتعالوا إلى البيت لتروا الكنز بأنفسكم .، وقد أظهرت القصة شـــخصية "غفلان"– إلى حد ما – بنوع من التناقض ، فمرة: نشعر أنه فيلســـوف ، وعـــالم بلغـــة الهدهد ، ومرة : نشعر أنه أبله وعبيط ،.. وأظرف تعليق ســـمعته مـــن أحـــد الأطفـــال الراشدين ، وهو فى الرابعة عشرة من عمره ، بعد ما سمع هذه القصة – أنه قال: فعـــلاً العبيط رزقه واسع ! ... ونلحظ – كذلك – فى القصة نوعا من المضمون الهادف ، حيـــث الحرص على بث الأخلاقيات النبيلة : التى تؤدى إلى تماسك المجتمع: من مساعدة الجارة الطيبة لأم "غفلان"، ونصيحتها بالصبر عند الشدة حين قالت لها: " لا تحزنى ! لا تبكـــى ! فضل الله كبير – رحمته واسعة .. الصبر مفتاح الفرج .، وأعطتها شـــيئاً وخرجـــت." [2]

وعلى العموم فقد نجحت الحبكة – بمساعدة العوامل المشوقة : (البنـــط الكبـــير الواضح – التشكيل المناسب – الإخراج الجميل – الرسوم المعبرة الجميلة.) – فى هدفـــها الذى سعت من أجله.

ثالثاً :التشخيص " رسم الشخصيات ":

للشخصية بعد مهم من أبعاد القصة: أية قصة ، وهى محور أساس فـــى قصـــص الأطفال ، وعليه كان من الضرورى أن تبدو الشخصية للأطفال واضحة ، حية ، متوافقـــة مع أحداث القصة وأفكارها. [3]

والمؤلف يقدم فى– قصته – مجموعة من الشخصيات ، بعد أن يختارها– بدقـــة– ويرسم معالمها – فى مخيلته – بعناية ؛ لتدور مع ما رسمه من الوقائع أو الحوادث فـــى فلك واحد: يتحرك كله فى الطريق المرسوم،عبر مراحـــل القصـــة مـــن بدايتـــها حتـــى الخاتمة. [4]

والشخصيات–فى قصص الأطفال–يجب أن تقنع القارئ: بأنها حقيقية مع نفسها أو

(١) المصدر السابق / ص١٦
(٢) المصدر السابق / ص٦-٧
(٣) أدب الأطفال–فلسفته–فنونه–وسائطه. د / هادى نعمان الهيتى ص ١٤٢ (مرجع سابق).
(٤) أدب الأطفال–علم وفن. أ / أحمد نجيب ص٨٠ (مرجع سابق).

تماثل الحقيقة ، فالجيران فى القصة: يشبهون الجيران الذين يعيشون قريبا من الطفل ،.. والعجوز فيها كالعجوز التى تسكن آخر الشارع.، ويراها الصغار تتوكأ على عصا، أو تتحدث بفم فارغ من الأسنان .. وكثير من الحيوانات – التى تأتى كشخصيات فى قصص التسلية الحديثة – لها شخصيات حقيقية ، وتدخل كذلك فى التشخيص السليم ،.. والإقناع بالشخصية، وتصديقها: يتوقف على قدرة المؤلف على إظهار الطبائع الحقيقية.(1)

وكتّاب قصص الأطفال: يعنون برسم أو وصف الشخصية.. وهدف الوصف: أن يطبع صورة بصرية متخيلة للشخصية فى مخيلة الطفل ، وكأنه يراها أمامه ، وهذا هو ما جعله قادراً على الاستمرار معها والإنصات إليها والتأثر بها .. هذا التأثر الذى يرتقى إلى درجة الحلول فيها ، وكأنه : هو الذى يقول ويفعل ، وليس هى .. وكما يتعلق بالشخصيات غير الشريرة أى الخيرة ويحبها ، فإن حب الإستطلاع ، والميل إلى الغريب: يدفعه إلى الاهتمام بالشخصيات الشريرة : كالسحرة واللصوص والحيوانات المفترسة الماكرة ، وقد تستلزم القصة وجود شخصيات – من هذا النوع – معارضة للشخصيات الطيبة ؛ لتقوية عنصر الصراع ؛ وتأكيد العبرة الأخلاقية. (2)

وللعلم فإن الأطفال: يتعاطفون – مع شخصيات القصص – تعاطفاً شديداً ؛ وخاصة مع الشخصيات: التى تعانى وتكابد – دون تردد ، أو كلل – من أجل تحقيق أهدافها .، ويدفع بهم تعاطفهم – هذا – إلى القلق ، أو إطلاق صيحات الاستغاثة ، أو البكاء: حين تتعرض شخصية القصة لموقف محزن أو محرج .. ويطلقون ضحكات صاخبة ، ويصفقون – عالياً – حين يتسنى للشخصية : التى يحبونها أن تنتصر.(3)

والقصة الجيدة يجب أن تكون ؛ بحيث لا يكفى – القارئ أو السامع فيها – مجرد التعرف على الشخصية الرئيسية – فى القصة – بل ينبغى: أن تبعث فى نفسه الرغبة كى يشاركها مواقفها ، وأن يفعل ذلك فى سهولة وبطريقة مباشرة .، وقد تكون الشخصية خيالية من إبداع الوهم ، ولكى يستمتع بها الأطفال – فى أجيال مختلفة ، وفى بلاد متعددة– ينبغى: أن تكون مصوغةً من خيال له صفة العموم ، وله جاذبية عالمية ؛ كى يفهمها الجميع.، ويمكن للمؤلف: أن يكشف عن الشخصية ، ويظهرها بواحدة من الطرق التالية : بواسطة الرواية والسرد ، أو بتسجيل محادثتها مع الآخرين ، أو بوصف أفكارها ، أو ببيان أفكار الآخرين عنها .، ثم بواسطة ما تقوم به فى أحداث القصة.(4)

(1) فى أدب الأطفال. د/على الحديدى ص١٢٥ (مرجع سابق).

(2) قصة الأطفال–أصولها الفنية–روادها د / محمد حسن عبد الله ص ٣٤(مرجع سابق).

(3)أدب الأطفال–فلسفته–فنونه–وسائطه أ / هادى نعمان الهيتى ص١٤٢ (مرجع سابق).

(4) فى أدب الأطفال. د / على الحديدى ص١٢٦–١٢٧ (مرجع سابق).

ومن المناسب – لكاتب الأطفال – أن تكون لديه مقدرة فنية على تصوير الشخصيات – في خياله – في أقل عدد ممكن من الكلمات .. وبطريقة سريعة شائقة جذابة .. على أن يستعمل الكاتب حاسته المرهفة ؛ ليلتقط الخيط قبل أن يتسرب الملل إلى نفس الصغير ، فيجذب الخيط إلى ناحية أخرى تشد انتباه الطفل ،، ثم إذا كانت الشخصية بحاجة إلى استكمال رسمها: فإن الكاتب يتحين الفرص المواتية ، ليفعل هذا بطريقة ذكية لبقة : تحتفظ له – دائما – بخيط انتباه الطفل مشدودا من خلال الشوق الدائم المتجدد لمتابعة القصة. [1]

وجدير بالذكر: أن هناك نوعين متمايزين من الشخصيات التي: تقدم للأطفال في أي عمل قصصي. [2] الأولى : الشخصية التي تنمو وتتطور وتتحرك – صعودا وهبوطا – عبر أحداث القصة وتسمى الشخصية النامية أو المستديرة.، والثانية : الشخصية ذات الطابع الواحد التي لا تتغير في مختلف مراحل العرض القصصي وتسمى الشخصية الثابتة أو المسطحة.

ومن أهم ما يجب أن يراعى في رسم شخصيات القصة : (الوضوح – التميز – التشويق) ، والوضوح: يستدعي رسم الشخصيات – بعناية – مع التركيز على الجوانب المحسوسة المرئية ؛ بما يتفق مع أسلوب الطفل في التفكير. ومن مظاهر ذلك : (وصف الشكل والحجم واللون والخصائص المادية – الابتعاد عن المعاني المجردة – اختيار الأسماء المناسبة السهلة في الكتابة والقراءة مع المقدرة الفنية في رسم صور الشخصيات لتكمل النص الأدبي) .. أما التميز : فهو يستدعي تمايز (اختلاف) رسم الشخصيات ؛ حتى لا تتداخل في مخيلة الطفل فيخلط بينها ، وترتفع بالقصة عن مستوى قدرته على التتبع والاستيعاب، ومظاهر ذلك : (عدم تقارب الشخصيات في صفاتها أو أسمائها أو خصائصها في الصفات الحسية مثل الشكل واللون والحجم والصفات العضوية الأخرى) .. أما التشويق : فيدعو الكاتب إلى اختيار شخصيات تستهوي الأطفال وتروقهم؛ وفق مرحلة النمو التي يكونون فيها ، سواء أكانت الشخصيات من الحيوان، أو من أبطال الأساطير، والخرافات والمغامرات وغيرها من الشخصيات المشهورة لدى الأطفال. [3]

وفيما يلي: تحليل لشخصيات لماذج قليلة من قصص الأطفال في فترة البحث ؛ لنرى كيف رسم المؤلفون شخصيات قصصهم ، وهل راعوا الشروط الفنية وخصائص مرحلة النمو: التي يتوجهون لها بقصصهم الإبداعية.

(١) القصة في أدب الأطفال أ/ أحمد نجيب ص ١٢٧-١٢٨ (مرجع سابق).

(٢) راجع / أدب الأطفال علم وفن أ/ أحمد نجيب ص٨٠-٨١ (مرجع سابق)، وراجع كذلك / في أدب الأطفال د/علي الحديدي ص١٢٧-١٢٨ (مرجع سابق).

(٣) القصة في أدب الأطفال. أ/ أحمد نجيب ص١٢٨-١٣٢ (مرجع سابق).

في قصة : (حمار جحا يقرأ).[1] نجد أن الشخصية الرئيسية : هي شخصية " جحا " ، وهي شخصية أثيرة حميمة لدى الأطفال،. فهي شخصية عالمية : تخطت حدود الزمان والمكان .. يعرفها الأطفال في كل مكان وفي كل زمان عبر مراحل تاريخ الأدب العربي، ويعرف الأطفال عن " جحا " أنه: شخصية فكهة مرحة تتصف – في كثير من المواقف– بالدهاء والقدرة على حل أصعب المشكلات .، وفي مواقف كثيرة أخرى -أيضاً – تبدو على درجة كبيرة من الحماقة والبلاهة والعيّ .، وفي هذه القصة التراثية – التي أعيدت صياغتها ، وتمّ تبسيطها ؛ بما يناسب أطفال هذا العصر – يطالعنا الغلاف برسمه المعبر عن عنوان القصة ، وفيه يبدو " حمار جحا "– المتعلم – يفتح فمه بتركيز وانتباه شديدين ؛ بينما أذناه مشدودتان مرفوعتان لأعلى ، وجسمه مفرود على هيئة زاوية قائمة .، وهذا هو الوضع الصحي المناسب للقراءة ، وأمامه كتاب مفتوح ، وموضوع فوق كرسي ؛ وكأن الحمار يقرأ فيه ، ويرفع صوته – مُنهّقاً – تفسيراً لما قرأ .، ويُرى " جحا " في الصورة جالساً جلسة الواثق .. " جلسة القرفصاء " .، وفي يده عصا المعلم الصغيرة .. وهو يجلس دون اهتمام ويدير ظهره للحمار.. ترتسم على وجهه علامات الدهشة والفرحة – رضاً بما صنع – من حسن تعليمه لحماره .

ويطالعنا النص الأدبي بعد ذلك ، فتبدو شخصية " جحا " الفكهة المرحة بوجهها الأول حيث الذكاء والدهاء وفعل الأعاجيب و حيث استخدام الحيلة الصعبة للوصول إلى هدفه المنشود .. فهو يثني على الحمار– الذي أهدى للحاكم – بطريقة تختلف عن الحاضرين بقوله : " أرى أن هذا المخلوق لديه استعداد وأمل في تعلّم القراءة." [2] .. وهنا تتضح ملامح الشخصية – كاملة – وهي: الشخصية المنطبعة – في أذهان الأطفال – عن جحا الذكي الذي سيستطيع أن يحل المعضلة ، ويعلم حمار الحاكم القراءة .، وهذا ما يكاد الأطفال يجزمون به – من خلال انطباعاتهم النفسية التي عرفوها عن " جحا " من شتى الحكايات التي سمعوها في بيئات مختلفة ومتعددة.. ومن هنا يتوق الأطفال لمعرفة الكيفية التي ستقوم – من خلالها – تلك الشخصية بهذا العمل الصعب – من وجهة نظرهم – وحين يعلمون ذلك في النهاية ، سيستريحون ويتوافقون – نفسياً – مع شخصية " جحا " ويفرحون بها ويزدادون تعلقاً بها – أيضاً – وبمزيد من مواقفها الطريفة .

ويتضح من القصة: أن " شخصية جحا " شخصية نمطية ثابتة مسطّحة لا تنمو في غالبية الحوادث ، فلم يصفها المؤلف وصفاً حسياً أو معنوياً – اعتماداً – على عالميتها

(١) قصة / حمار جحا يقرأ . رقم (٨٦) من سلسلة الفكاهات: بقلم وريشة / شوقي حسن سلسلة " مائة قصة " نوادر جحا للأطفال.
(إصدار المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع – القاهرة ١٩٩٥م).

(٢) المصدر السابق / ص٣

وخبرة الأطفال عنها، وكذلك بناء على رسم الشخصية على الغلاف ، وداخل صفحات القصة مع كل حادثة ، وهو: رسم هزلي ساخر إلى حد كبير: (الأنف الطويل – الأذن الكبيرة – الطاقية المخروطية – العينان البراقتان – السروال الواسع – الزى القديم التراثي الذى يبدو كزى الرحالة والصيادين أو زى الحياة العامة فى العصر العباسى).

والشخصية الثانية فى القصة : هى شخصية الحاكم بزيه الفخم وشدته وصرامته وعباراته الملكية حين يقول لجحا متحديا : " إذا علمته شيئا من ذلك فإنى أفيض عليك الهدايا والنعم، وإذا لم تقدر فسأعاقبك وأتهمك بالحمق. "[1] .. أما الشخصيات الأخرى: فهى شخصيات أقل من أن توصف بأنها : ثانوية ؛ بل هى شخصيات مساعدة – فقط – فى بناء جو القصة .، فهم: عامة الناس أو الحاشية التى تحيط بالحاكم ويقتصر دورها على السماع أو المشاهدة والقبول بالأمر الواقع دون جدال أو نقاش .، ولم يذكرهم المؤلف سوى فى موقفين خلال قوله: " وجعل كل واحد من الحاضرين يثنى عليها." [2] .، وعندما علم جحا الحمار : " عجب الحاضرون ." [3]

وقد بدت الشخصيات – فى رسمها داخل صفحات القصة – فى صورة معبرة عن بيئة القصة الزمانية والمكانية ؛ دون أن يشير المؤلف إلى ذلك – صراحة – وهكذا رسمت شخصيات هذه القصة ، وقد ساعدها – على الوضوح والتميز – رسم معبر إلى حد كبير، ونص أدبى مشكّل بصورة تامة ، وحوادث صغيرة مرتبطة بمنطقية ، مع رسم معبر – أسفلها مرة ، وأعلاها مرة – من خلال أسلوب سهل ، وتراكيب مباشرة ؛ لتناسب الأطفال فى مرحلة الطفولة المبكرة من (٦ – ٩) سنوات .. وهذا ما لم يُشَرْ إليه على الغلاف – من قريب أو بعيد – ولكن الشئ الوحيد الذى لم أفهم مغزاه ، وربما أرسل رسالة لدار النشر للاستفسار عنه ، وهو: الصورة الهزلية على ظهر الغلاف ، وهى لجحا فى زى فخم أخضر داكن ، وعمة حلزونية فوق طاقية سلطانية، وهو يقف فوق حماره الضاحك بلونه الفضى ، وفى يد جحا مسمار ، وهو يرفع رأسه إلى أعلى ، وفى اليد الأخرى جاكوش ، وهو يدق المسمار فى الهواء .. وبجوار الرسم أسماء قصص السلسلة المائة .، وكلها من نوادر جحا العجيب.

وفى قصة(هدية العيد)[4] نجد ثلاث شخصيات رئيسية لثلاث فتيات أخوات شقيقات صغيرات:يشتركن معا فى تأدية دور متساوفىعرض فكرة الإيثار: أى حب الغير،

(١) المصدر السابق / ص ٤

(٢) المصدر السابق / ص ٢

(٣) المصدر السابق / ص ١٠

(٤) قصة /هدية العيد. من سلسلة " مكتبة المصاور الصغير " – ٢٠ قصة – تأليف / مجدى صابر رسوم / علت حسنى ط١ (دار الجيل – القاهرة ١٩٩٥ م).

وتفضيلهم على النفس: ذلك الخلق الكريم الذى يجب أن يسود وخاصة بين أولئك الذين تجمعهم آصرة الدم والرحم .

ولذلك وجدنا الرسم المعنوى للشخصية : يركز على هذا الخلق فى مقابل نقيضه وهو " الأثرة " أى: الأنانية أوحب الذات .. ومن خلال التشخيص السليم – الذى يبين ملامح طبيعة الأطفال فى مثل هذه السن – وجدنا الثلاث شقيقات " مها ، ومنى ، وماجدة " ، وأعمارهن على الترتيب: سبعة وثمانية وتسعة أعوام. (١)

ووجدناهن – كذلك – يحببن اللعب ، ويتمنين الحصول على هدية العيد كبقية الأطفال الآخرين فى القرية ، وقد وفق الكاتب – إلى حد ما – فى اختيار اللعبة أو الهدية التى تتمناها كل واحدة منهن ؛ بحيث تختلف عن الأخرى بما يتناسب مع طبيعة كل سن ؛ برغم تقارب أعمارهن كما رأينا .، وتلك وجهة نظر الكاتب ، وهى مقبولة بوجه عام ، وهو أمر هام: يخدم جانب التمايز بين الشخصيات ، والذى أشرت إليه من ذى قبل ؛ لذلك نجد أصغرهن " مها " تقول لأمها :" أريد دمية على شكل عروسة ألعب بها " ؛ ولكن الأخت الوسطى منى تقول – متمنية :" وأنا أريد كرة صغيرة ألعب بها مع صديقاتى " ؛ بينما نجد الكبرى " ماجدة " تقول: " وأنا أريد راديو(مذياعاً) صغيراً أستمع إلى الأغانى منه." (٢) ولكنهن جميعاً – عندما يعلمن عدم قدرة الأم على شراء الهدايا الثلاث ، وبنفس المنطق المتبادل بينهن– يؤثرن بعضهن البعض ؛ فتطلب كل واحدة أن تشترى الوالدة هدية إحدى الأختين الأخريين ؛ بحجة أنها ليست فى حاجة إليها.

وتتنامى الأحداث لتتنامى معها الشخصيات الثلاث ، وبنفس الدرجة : تتحول فكرة الإيثار– لديهن – من الوجهة الكلامية النظرية إلى الوجهة العملية التجريبية الواقعية ، فبعد أن تحسن الأم – صنعا – بشراء هدية البنت الصغرى بعد سهد وطول تفكير ، حين قالت لنفسها أخيرا : " إن مها هى الصغرى ؛ لذلك سأشترى لها الدمية التى تتمناها .، أما أختاها: فسأشترى هداياهما فى الأعياد القادمة إن شاء الله ." (٣)

ومن ثم تبدأ كل شخصية فى الإفصاح عن الفكرة الرئيسية من خلال التجربة العملية – كما ذكرت – " فمها " التى تعثر على الدمية – فى فراشها بعد استيقاظها – تعدها مفاجأة من أمها وتلعب بها قليلا فى سعادة ومرح ، ثم تقرر أن تسعد أختها الوسطى "منى" بشراء كرتها ، فتذهب وتستبدل الدمية بالكرة الصغيرة من بائع اللعب. (٤) .

ثم تقوم شخصية"منى"بنفس الدور الأخلاقى ، وتستبدل الكرة بالراديو الصغير

(١) المصدر السابق / ص ٢
(٢) المصدر السابق / ص ٤
(٣) المصدر السابق / ص ٨
(٤) المصدر السابق / ص ١٢

" لتسعد أختها الكبرى " ماجدة " كما سعدت هي قليلاً." [1]

ونفس ما حدث من " مها " و " منى " يحدث من " ماجدة " " التى ذهبت لبائع اللعب الذى زاد استغرابه ، واستبدلت منه الراديو الصغير بدمية صغيرة لأختها الصغرى "مها" لتسعد بها كما سعدت هى-أيضاً- بمذياعها قليلاً ." [2]

وبهذه الكيفية – تم رسم الشخصيات الثلاث ، وكأنها شخصية واحدة فى الجانب المعنوى ؛ ولكن المؤلف لم يصف الجانب الحسّى – فى كل شخصية – من حيث الطول واللون والشكل ، وذلك لأنه اعتمد على الرسوم الجميلة التى ميزت بين الأخوات الثلاث – فى كل هذه الأمور ؛ حتى لون الفستان الذى ارتدته كل واحدة ، بالإضافة إلى الخط الجميل ذى البنط الكبير الممتد الواضح والتشكيل المحكم فوق الألفاظ .

ومع ذلك لم يُشر إلى المرحلة العمرية التى تتوجه لها القصة ، ويبدو أنها مؤلفة لأطفال فى نفس سن البطلات الثلاث الأخوات الصغيرات : (٧ – ٩ سنوات) ،، وذلك واضح من الأسلوب السهل ، والحبكة السريعة البسيطة ، والأحداث المرتبة ، والعقدة الواحدة ، والنهاية السعيدة ؛ ولكن لماذا عبر المؤلف عن النقود بعملة الدنانير، ولم يستخدم الجنيه المصرى، حيث : إن القصة مقدمة للطفل المصرى ، وهى قصة حديثة صدرت منذ أعوام قلائل .

ومن بين الشخصيات الثانوية : تتبدى شخصية الأم التى أحكم تشخيصها – بصدق وعناية – فهى مثل كل الأمهات الفضليات من الطبقة العاملة من فئات الشعب المصرى ، والتى برغم وفاة زوجها وفقرها : فإنها لا تستسلم للظروف ، وتعمل بشرف وجد ومثابرة ؛ لتعلم أولادها ، وتعوضهم عن وفاة الأب العائل .

وقد استفادت الفتيات الثلاث من شخصية الأم – أيما استفادة – فى حسن التصرف والكياسة.، فالأم تدخر من عملها عشرة دنانير، وتشترى هدية الصغرى " مها " لأنها الصغرى .. ومعلوم فى عرف وتقاليد الأسرة والمجتمع : أن الصغير أولى وأحق بتحقيق الأمانى ؛ أما الأكبر فعليه التحمل والتجمل ، فيوما ما سيكبر الصغير ، وقديماً كان الكبير صغيراً .

وحين اندهشت الأم بحسن صنيع البنات – رغم حداثة أعمارهن – ما كان منها إلا أن امتلأت عيناها بدموع السعادة ، وفهمت ما حدث ، وكيف أن كلاً من بناتها الثلاث أرادت

(١) المصدر السابق / ص ١٤

(٢) المصدر السابق ص / ١٦

أن تسعد أختها ، وفضلتها على نفسها ؛ فقالت لهن :" يا أحبائي الصغار الأعزاء .. إنني سعيدة بحب بعضكن لبعض ." (١)

وتبقى شخصية بائع اللعب ، وهي شخصية مساعدة على إبراز ذلك المضمون الهادف الذي تعالجه القصة .، فهو – رغم دهشته الشديدة من طلب الأخوات الثلاث استبدال اللعب – ولكنه يوافق (٢) على طلبهن ، لأنه رجل طيب لا يحب أن يحرج الأخوات ، أو يردهن خائبات الرجاء .، وهذا ما دعاه – في نهاية القصة – إلى أن يحكي الخبر – خبر إيثار الفتيات الثلاث لبعضهن ، بعد أن استنتجه بفطنة وحسن ظن – للعمدة ولأهل القرية الذين جاءوا بدورهم حاملين الهدايا متعلمين درساً لن ينسوه في حب بعضهم البعض من خلال قصة الأخوات الثلاث .

وثمة شئ أخير وجدته – في هذه القصة – من العناصر الحديثة المكملة لفن بناء القصة ، وهو احتواؤها – في صفحاتها الأخيرة – على أسئلة تقيس الفهم ، كتقويم هادف في " اللغة – النحو – التعبير " (٣) ؛ ورغم أنه أمر مهم وهادف وحيوي ؛ إلا أن تلك الأسئلة تقيس مستوى أعلى – من وجهة نظري – فلو كنا نقبل – مثلا – أن القصة تتوجه لسن (٧ – ٩ سنوات) ؛ برغم عدم الإشارة لذلك : فإن المناقشة التطبيقية تقيس مستوى فهم أطفال مرحلة عمرية من (١٢ – ١٤ سنة) .، وعلى كلٍّ فهي – كلها – أمور نسبية تقديرية ليس لليقين محل فيها .

رابعاً : بيئة القصة الزمانية والمكانية :

زمان القصة : قد يكون الماضي أو الحاضر أو المستقبل ، وقد تقع أحداثها محلياً أو في بلد أجنبي .، والقصة قد تقصد إلى الغموض في المكان لتطلقه ، ولا تحدده – التحديد الكامل – لتعطي الشعور بأن المدينة في القصة : هي كل مدينة صغيرة أو كبيرة، وكذلك كل مجتمع ريفي أو صناعي مثلاً ، وقد يأتي ذكر المكان – ضمناً – حين يُذكر بناء معروف أو حديقة مشهورة .، وقد تكشف القصة عن المكان العام بواسطة لهجة محلية أو مصطلحات عامية لسكان إقليم بعينه ، أو بذكر النشاط الخاص لهؤلاء السكان أو عاداتهم المعروفة . (٤)

أما الزمان فقد يكون يوماً أو أسبوعاً أو سنة .، وهكذا يمكن أن يكون قصيراً أو ممتداً ، وقد تشير إليه القصة بسرعة مثل : (ذات يوم جميل ..) أو (كان ..) ، أو عبارة

(١) المصدر السابق / ص ٢٠
(٢) المصدر السابق / ص ١٨
(٣) المصدر السابق / ص ٢٥ – ٣٢
(٤) في أدب الأطفال. د / علي الحديدي ص ١٢٢ – ١٢٣ (مرجع سابق).

تشير للمستقبل مما يستثير خيال الطفل ، وإذا ما ورد عصر معين ، أو وقت محدد يجب أن: تكون القصة صادقة فى الإيحاء به ., فإن ذلك مما يكسب القصة حياة وإقناعاً – للطفل – بما تتضمنه من قيم ومبادئ كما تزكى إحساسه بجمالها الفنى . (١)

وكل قصة تحدث فى بيئة بعينها يجب أن : تعطى جو هذه البيئة والإحساس بها ، وتوحى بالشعور الذى يوحى به المكان فى واقعه .. فالقصة التى تدور أحداثها فى الصحراء – مثلاً – يجب أن تعطى الشعور بالوحدة والسكون والتيه ، واللامبالاة بالزمن ، وقسوة الحياة ، وشظف العيش إلى جانب الطباع الفطرية التى لم تفسدها الحضارة بعد .. والقصة التى تدور أحداثها فى القرية يجب أن : تعطى الشعور بجمال الطبيعة ، والطمأنينة ، والحياة الساذجة ، وما فى القرية من تعاون وتعارف ورتابة فى الحياة : تجعل الأحداث تسير ببطء .. وإذا جرت أحداث القصة فى البحر يجب أن : تعطى الشعور بجبروته ، وعدم الطمأنينة إليه ، وبالحنين إلى الأرض .. مستقر الإنسان . (٢)

وتعود أهمية رسم البيئة المكانية والزمانية : إلى أنه كلما كانت القصة ذات بيئة محددة، وزمان ومكان معروفين ؛ كلما كانت أكثر إقناعاً للأطفال ، لا سيما إذا كانت هذه المعالم مألوفة لدى الطفل أو فى مستوى إدراكه . (٣)

والكاتب الناجح : هو الذى يظل – فى تحركه للأحداث والأشخاص – مرتبطاً بالمقومات العامة للبيئة الزمانية والمكانية ، فلا يقحم عليها مالا ينتمى إليها . (٤)
ذلك لأن زمان القصة ومكانها : يؤثران فى الأحداث وفى الشخصيات وفى الموضوع ., والأحداث مرتبطة بالظروف والعادات والمبادئ الخاصة بالزمان والمكان اللذين وقعت فيهما.، والارتباط بكل ذلك ضرورى لحيوية القصة ؛ لأنه يمثل بطانتها النفسية ، ولذلك فالقصة التى يرد فيها عصر معين أو زمان موقوت ، أو تعرض مكاناً محدداً يجب أن : تكون صادقة وحقيقية لما يعلمه الكاتب عن هذا الزمان وذلك المكان ، وعن الناس الذين يعيشون فيه .(٥)

وقد يقول قائل : إن تجاهل الزمان والمكان المحددين : سوف يساعد على عدم صرف ذهن القارئ إلى أشياء أخرى فرعية ؛ ولكن الذى لا شك فيه أن إضافة اسم مدينة ،

---

(١) النص الأدبى للأطفال . د / سعد أبو الرضا ص ١٢٢ (مرجع سابق).
(٢) فى أدب الأطفال . د / على الحديدى ص ٢٣ (مرجع سابق).
(٣) النص الأدبى للأطفال . د / سعد أبو الرضا ص ١٢١ (مرجع سابق).
(٤) الطفل وأدب الأطفال . د / هدى قناوى ص ١٨٦ (مرجع سابق).
(٥) فى أدب الأطفال . د / على الحديدى ص ١٢٣ (مرجع سابق).

أو دولة : أمر بسيط ، ثم إنه سوف يضيف مادة جديدة تثير خيال الطفل. [1]

ففى قصة : (قيمة النصيحة) [2] نجد أن البيئة المكانية : هى سفح أحد الجبال ، وقد بينها المؤلف من أول جملة فى المقدمة ، كتمهيد يثير خيال الطفل ، ويشوقه إلى الفكرة الرئيسية تقول المقدمة : " كان ناجى يعيش فى مزرعة عند سفح أحد الجبال. [3]

وطالما المكان هو سفح أحد الجبال ؛ فإنه يستلزم وصف جو هذه البيئة ، والإيحاء بالشعور الذى يوحى به المكان فى واقعه ، وكذلك يتضح : أن زمان القصة ، هـو فصل الشتاء ، وهو زمان عام .. أىّ فصل شتاء ؛ ولكن التاريخ أوالسنة أو العصر : فهو غـير واضح .، ويرتبط المكان مع الزمان فى القصة بطبيعة خاصة ، وكائنات حية محددة ، فقد : " كان الشتاء شديد البرودة فى هذا المكان ، وكان الجليد يغطى الأرض ؛ ولذلك كـان مـن الصعب على الطيور والسناجب والأرانب أن تجد ما تأكله. " [4] .. وهنا يلمع – فى الذهـن – سؤال وهو : هل يعرف الأطفال فى مصر السناجب ؟، وهل رأوا الجليد – يومـاً مـا – يغطى الأرض ؟ وإذا كانت الإجابة بالنفى – قطعاً – فإنه قد كان من المفروض أن يشار إلى البيئة الحقيقية لهذه القصة : كأن يذكر المؤلف عن بطل القصة " ناجى " أنه يعيـش فـى "بيروت الغربية" أو حتى " صيدا " ، أو " بعبلك "، وكلها من المـدن اللبنانيـة ذات البيئـة الجليدية ؛ ليتوافق ذلك مع أسماء الشخصيات العربية فى القصة ، ومع السناجب والدببة ، ونوع الزى الذى تبينه الرسوم ، وهو زى الشتاء القطبى الثقيل .، ويبدو أن القصة أوربية الأصل قد ترجمت ، أوعُرّبت ، وذلك بتغيير اسم البطل إلى اسم عربى .

وإذا نظرت – إلى الرسوم المعبرة عن الحوادث وشخصيات القصة – وجدت أنها: غير مناسبة ؛ بل ومناقضة للبيئة والواقع ، حيث الطقس الجليدى .. فالرسوم تبيـن (الأب والأعمام يحملون البنادق – ويرتدون الطواقى الطويلة والعمامات الضخمة والبلاطى الداكنة – وفوق شفاههم شوارب كبيرة) ، مما يدلك : على أنهم من أهل الصعيد أو يشبهون الخفر الذين تعرضهم مسلسلات التليفزيون عن حياة أبناء الصعيد الشعبية . [5] ؛ برغم أن منطقة الصعيد : لم تشهد الجليد أو الثلوج يوماً من الأيام .

---

(١) دراسات فى أدب الطفولة – عبد التواب يوسف وأدب الطفل العربى . إعداد أ / حسن عبد الشافى من مقال للدكتور / نجيب الكيلانى عن الكاتب ص ٥٧ ط ٢ (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م) .

(٢) قصة / قيمة النصيحة . من سلسلة " حكايات الكوخ – ٥ قصص ترويها أ / ريهام رأفت ، ورسوم أ / حسنى عباس (إصدار المكتبة العربية للمعارف – القاهرة ١٩٩٧م) .

(٣) المصدر السابق / ص ٢

(٤) المصدر السابق / ص ٣

(٥) المصدر السابق / ص ١٥

وقد أشارت القصة إلى عمر بطلها " ناجى " (٦ سنوات) ، ولم تشر إلى مرحلة النمو : التى تتوجه لها ، ونستطيع أن نقدرها بأنها تناسب سن : (٦ – ٩ سنوات) .

والقصة – فى مجملها – حبكتها ضعيفة غير مترابطة ، والعقدة غير واضحة إلى حد كبير ، فضلاً عن السذاجة فى مخاطبة الأطفال : حين تقنعهم بأن شخصية البطل تعتمد على ترديد أغنية : " لا توجد دببة مطلقاً !." [١] ؛ لكى تعطيه نوعاً من الشجاعة ، دون أن يتخذ الحذر العقلى والنفسى – جنباً – إلى جنب الأخذ بالأسباب الحسية من سلاح مادى وغيره .

وكذلك لا ننسى الخاتمة غير المثيرة التى لا تعتمد على المفاجأة السارة ، أوالنهاية السعيدة ؛ بل تحتوى على نوع من الوعظ المباشر الذى لا تقبله مثل تلك النهايات، وذلك حين يختم الأب القصة بقوله لابنه " ناجى " : " لابد أن نذهب بسرعة إلى البيت ؛ لأن أمك فى غاية القلق عليك ، ولكن عليك أن تستمع إلى نصيحة أمك بعد ذلك ، فقد نصحتك بعدم التأخير ، لكنك أهملت النصيحة : فكان جزاؤك ما حدث لك من الرعب ، ولكن حذار أن تكرر ذلك مستقبلاً.[٢]

وفى قصة (حكمة السنجاب) [٣] تطالعنا المقدمة بمكان حوادث القصة ، وهى إحدى الغابات فهى : " من قصص الحيوان الخيالية " ؛ ولذلك تصف المقدمة جو البيئة المكانية ؛ حيث توجد مجموعة من الشخصيات الحيوانية ., تقول المقدمة : " كانت عائلة السناجب قد استقرت فى إحدى الغابات ، وحفرت لها بيوتاً فى الأرض بجانب شجرة السنط الكبيرة ، وكان نسر وزوجته قد بنيا لهما عشاً فوق تلك الشجرة ، وقد كانت النسور لا تضع بيضاً وقت وجود الخنافس . [٤]

وهكذا ترسم القصة جو البيئة المكانية: حيث حياة الغابة ، وما فيها صراع وحذر وعدوان ، وأنواع متباينة من الحشرات والطيور الجارحة والزواحف الفاتكة وغيرها .؛ ولكن لا تتضح البيئة الزمانية أو الزمان الخاص المحدد – كما ذكرت – بفترة زمنية أو شهر أو فصل من الفصول الأربعة ، أو حتى تقسيم لشطرى اليوم (الليل والنهار) ، ثم إنها تنسب زمان حدوث بعض الحوادث إلى أحدهما والبعض الآخر للشطر الآخر ؛ ولكن شيئاً – من ذلك – لم يحدث ., ولم تشر القصة إلى الزمان سوى فى المقدمة السابقة ، بلفظ " كان " و" كانت " أى: أنها قصة قديمة من قصص الحكمة والمثل والعبرة ، فلا يشترط فيها

(١) المصدر السابق / ص٣، ص١٠

(٢) المصدر السابق / ص١٦

(٣) قصة / حكمة السنجاب. من سلسلة " قصص تربوية – ٥ قصص " تأليف / ممدوح الفالى – رسوم / إبراهيم سمرة (إصدار منشورات الفالى – توزيع المكتب العربى للمعارف – القاهرة عام ١٩٩٣م).

(٤) المصدر السابق / ص٣

تخصيص زمان معين ؛ لأن الهدف والقيمة من وراء الحوادث: هو الاعتبار والاتعاظ – ليس أكثر – ومهما يكن من أمر: فإن تحديد الزمان سيعمل – كما علمنا من ذى قبل – على إثارة خيال الطفل ، وهو أمر غير ضار .، وغير صعب على المؤلف: أن يشير إليه عن – قصد – أثناء عرض فكرته الأساسية ، وإذا ما استطلعنا – كذلك – فى إشارة سريعة – بعض العناصر الفنية الأخرى الخاصة ببناء القصة الفنى ، بالإضافة للزمان والمكان ؛ سيتضح لنا: أن المؤلف يقيم صراعا مفتعلا بين كائنات حية بعيد الصلة إلى حد كبير .. فالنسور الجارحة تخشى الخنافس الضعيفة ؛ لأنها " تتسلق شجرة السنط الكبيرة – وفيها عش النسر وزوجته – وتأكل البيض إذا وجدته فيه. "(١) .. وأظن أن ذلك أمر مخالف للحقيقة العلمية ، فضلا عن دور السناجب التى تحمى النسر من خطر الخنافس؛ برغم أن " السناجب تأكل الأعشاب والجذور ، ولا تأكل الخنافس ؛ ولكنها تقوم بإبعاد الخنافس وطردها عن طريق ضربها بالأقدام ، أو قذفها – بواسطة ذيولها الطويلة – بعيدا عن الشجرة. " (٢) ولذلك يشعر القارئ بنوع من تلفيق الحوادث ، أوالخديعة القصصية عن طريق إنشاء حبكة غير منطقية ، أو متسلسلة – بعناية أو ترتيب منظم للحوادث.. ينتهى بعقدة مثيرة.

ومن الأمور العجيبة – كذلك – فى القصة: هذا التناقض الذى تبدو عليه الشخصيات مثل: (السنجاب والحية).. فهما لم يتعظا أو يعلما حقيقة غدر النسر من تجربة واحدة معه – أظهرت أنه لا فائدة من الوثوق به مرة أخرى – ومع ذلك يعاودان الوثوق به لدرجة: أنهما يتعرضان لخطف البيض ، وفقدان الأولاد بالتهامهم من قبل النسر الخائن الغادر.. فقد " ذهب النسر إلى جحر الحية وقال لها: أيتها الحية .. أود أن أعقد معك صفقة ذات منفعة متبادلة لك ولى .، قالت الحية متوجسة : وكيف لى أن اطمئن إليك وقد كنت فيما مضى تأكل أولادى ، وتخطف بيضى ؟ قال النسر : كان هذا فيما مضى ، ولن أعود إليه .. علاوة على أنى بحاجة إليك الآن ! قالت له: حسنا وما الصفقة؟ " (٣)

وهكذا – بكل سهولة وطيبة قلب – صدقته الأفعى ، وخدعت – ثانية – بكلامه ؛ مع أن المعروف – لدى الأطفال – عن الأفعى: أنها ماكرة وداهية وخائنة ، ولا تنخدع بسهولة.

كما أن الأسلوب فيه تراكيب صعبة ، وكلمات كثيرة معجمية مجردة ؛ خاصة والقصة: لا تتوجه لعمر معين ؛ لكى تتم الموازنة بين المرحلة العمرية ، والأسلوب الذى يناسبها .

وعلى كلٍّ فهناك بعض التراكيب ، والألفاظ التى يقف أمامها الكبار ؛ فضلا عن

(١) المصدر السابق / ص٣

(٢) المصدر السابق / ص٤

(٣) المصدر السابق / ص٨

الصغار مثل : " أمنت الغارات المفاجئة – الطيور الكاسرة – وكر النسر – تسول لك نفسك – أجاب من عليائه – يرقات الخنافس تقطن فى الجوار – أحراش الشجيرات – متوجّسة – راقت الصفقة – أعمى البصيرة – التاعت الحية وقبعت – يتوخى – أعلمت عيون السنجاب كبيرها – بإيعاز منه ، وغيرها. "[1]

وعنوان القصة : (حكمة السنجاب) – فى رأيى – غير مناسب: فالسنجاب لم يكن حكيماً إلا فى موقف واحد ، وبعد فوات الأوان .، وكان يمكن للمؤلف: أن يضع بدلاً منه : (ثمرة التعاون) ، وذلك بين الأفعى والسنجاب والسحلية ؛ حتى تم رحيل النسر الغادر.

ومع ذلك فقد راعت القصة التشكيل المناسب ، والرسوم البسيطة المعبرة – إلى حد كبير – عن بعض حوادث القصة ، والتى رُسمت – مرة أسفل النص الأدبى ، ومرة أخرى فوق النص الأدبى – أما بعض الرسوم الأخرى: فقد رسمت فى صفحات مع نصوص أدبية لا تعبر عنها. [2] .. وهذا الخطأ يعمل على فقد خيط الترابط العقلى والبصرى – لدى الأطفال – مما يصيبهم بنوع من الحيرة ، وبتر الصلة بين الحوادث وبعضها البعض ، ومن ثم تفقد القصة متابعة جمهورها ؛ وخاصة: وقد تكرر مثل هذا اللبس فى أكثر من صفحة. وعلى هذا فإنى أرى: أن شخصية صاحب دار النشر. [3] وهو المؤلف – أيضاً – أثرت فى نشر مثل هذه القصة التى لولا هذا العامل: ما كان لها أن ترى نور الطبع ؛بسبب ما فيها من إغفال كبير لجوانب مهمة من فنيات قصص الأطفال الحديثة .

خامساً : " الخاتمة " :

لابد لقصص الأطفال من خاتمة محددة .. فلا تقبل النهايات المفتوحة التى يفضلها بعض الكتاب الكبار ؛ لما لها من دلالة استمرار الحياة ، واحتمالات التجريب: أما الطفل فإنه يريد معنى محدداً ، وفكرة واضحة .، وهذا لا يأتى إلا بأن تكون للقصة خاتمة: هى الحكم النهائى على ما سبق .. خاتمة هى الجزاء الحق والقول الفصل .، وبهذه الخاتمة يكتمل الشكل الفنى للقصة – إذ إن كل ما له بداية له نهاية محددة أيضاً – وليكتمل مغزاها الأخلاقى.[4]

وإذا كان بناء القصة يتكون من ثلاثة أجزاء: المقدمة والموضوع والخاتمة ، فإن ثمة علاقة واضحة بين المقدمة والخاتمة : هى علاقة صلة القرابة والمشابهة .، فالخاتمة: تأكيد للهدف المرجو من عرض الفكرة الرئيسية ، أو ما يشير إليها فى المقدمة .، والأجزاء الثلاثة فى القصة:لابد أن يقوم بينها نوع من التعارف الذى يتم فى نمط منظم، ويسير سيراً

(١) راجع / المصدر السابق ص٥-٦-٧-٨-٩-١٢-١٣-١٥

(٢) راجع / المصدر السابق ص ٧،٨،٩،١٢،١٣

(٣) هو الكاتب: ممدوح الغالى – صاحب دار " منشورات الغالى " التى أصدرت القصة.

(٤) قصص الأطفال أصولها الفنية،رواد،ها د / محمد حسن عبد الله ص ٤١ – ٤٢ (مرجع سابق).

متتابعا ، ويرمز له في القصة بالأحرف " أ ، ب ، أ " .. فالحرف " أ " يمثل : المدخل الذى يمهد لأحداث القصة بالزمان والمكان ، أو كليهما معا، ثـم يـأتى الجـزء " ب " ويمثـل: الموضوع أو الجزء الرئيسى فى القصة ، وتطورها .، وهو عبـارة : عـن الشـخصيات والأحداث.، ويسير الخط الموضوعى ، أو الحبكة القصصية بطريقة منطقية، وفى تتـابع عقلى.. يتولد حدث من حدث، ويكون كل حادث كنتيجة، وأثر لحادث سابق: كالسلسلة تتتابع حلقاتها، وتتماسك أو يأخذ بعضها برقاب بعض.. كل ذلك فى نسيج محكم ينتهى بقمة المـد الدرامى إلى العقدة ؛ حيث تـأخذ الأحـداث فـى طريـق الحـل ، وتذهـب الشـخصيات. ويكون ذلك إيذانا بنهاية القصة، أى : " أ " مرة أخرى فى شكل " عود على بدء . " [1]

وهذا الختام يعنى : أن كل شخصية أخذت نصيبها الذى تستحقه بمنطـق العـدل والإنصاف .. وينبغى لنهاية القصة : أن تكون طبيعية وطريفة وغير متوقعة فـى نفـس الوقت .، فلا يصح أن تكون نهاية مفروضة أو متعسفة ؛ بل يجب أن تكون مرتبطة بكل ما سبق فى القصة ، ونتيجة طبيعية له .؛ ولهذا تعاب القصص التى تنتهى بمصادفة. [2] حين يتم عقاب المجرمين بحوادث تنسب للقضاء والقدر فى نهاية القصة : كـالمرض القـاتل ، والموت تحت عجلات القطار ، والغرق فى البحر ، وغيرها .، ومن هذا المنطلق يجب : أن يعتنى الكاتب بنهاية قصته الموجهة للأطفال ؛ بما يتناسب مع طبائعهم النفسية والإدراكية ، ليتسنى لهم فهم مغزاها ، ومن ثم اتخاذه مسلكا : يسلكونه فى حياتهم .، وهذا من شأنه : ترسيخ القيم الهادفة – التى يرجوها كتاب الأطفال – فى نفوس قارئيهم .

وفيما يلى: عرض لنموذجين من قصص الأطفال ؛ لنرى نوع الخاتمـة فـى كـل منهما ، ومدى ملائمتها لجو القصة ، وفكرتها الرئيسية .، وهل حققت الهدف أو المغـزى من عرض أحداث القصة ؟

فى قصة (الفراشة والجرادة) [3] نجد الصورة أو الرسم فى صفحة الخاتمـة : لفراشـة جالسة تضحك بملء فيها ، وهى تحمل جناحين مزركشين رائعين ، وفى مواجهتها جـرادة كبيرة تضحك هى الأخرى ضحكة عريضة ، وتشير – إشارة العجـب – ناحيـة صديقتـها الفراشة .. وأسفلهما النص الأدبى الذى يقول – معبرا عـن صـورة الخاتمـة: " نـهضت الفراشة، ونهضت الجرادة وراحتا تضحكان ، وتضحكان! لقد أخطأت كل منهما ، وها هـى ذى النتيجة.. وبسرعة استردت الفراشة ما أخذته الجرادة ، واستردت الجرادة قدميها

(١) فى أدب الأطفال. د / على الحديدى ص ١٣٢ (مرجع سابق).

(٢) قصة الأطفال – أصولها الفنية – روادها. د / محمد حسن عبد الله ص٤٢ (مرجع سابق).

(٣) قصة / الفراشة والجرادة. من سلسلة " ليالى الأطفال –٢٥ قصة بقلم وريشة الأستاذ / ممدوح القرماوى – إعداد صياغة لغوية أ / أبـو المجد عبد الرحمن – إشراف أ / حمدى مصطفى (المؤسسة العربية للطبع والنشر والتوزيع-القاهرة ١٩٩١م).

الطويلتين ، وهما لا تكفان عن الضحك. [1] ؛ ولكننا لا ندرك شيئاً – ذا خطر – من قـراءة ذلك النص مقطوعاً عن سياقه ، وقد علمنا – فيما سبق – كيف أن الخاتمةَ ما هى إلا عـود على بدء ، بالنسبة للمقدمة، ونظراً لعلاقة القرابة القوية بينهما: يجدر بنا النظر فى المقدمة –أولاً– ثم الخوض فى الحوادث ؛ لنعرف لم كانت هذه الخاتمة بالذات دون غيرها ؟

تقول المقدمة : " انتهى الشتاء ، وأقبل الربيع.. الربيع جميل، فيه بهاء وخضرة وأزهار جميلة .، وانسابت جداول الماء – من أعلى الجبل – بعد ذوبان الثلوج ، وغـردت العصافير ، وانطلقت الحيوانات الصغيرة .. هجرت الحيوانات جحورها لتحتفل بالربيع." [2] ، وهنا ندرك طبيعة البيئة المكانية وهى: " إحدى الحدائق " ، وكذلك طبيعة البيئة الزمانيـة فى " فصل الربيع " ، وما يموج به من ألوان الفرحة والسعادة والمرح ، والاحتفال بمظهره البديع من شتى عناصر الطبيعة وكائنات الحياة .. والحدث الوحيد – فى المقدمـة –الـذى نتوقف عنده هو: انسياب جداول الماء من أعلى الجبل بعد ذوبان الثلوج .، فقد أشرنا – قبل ذلك – إلى أن بيئة الثلوج ، وما بها من ذوبان للثلوج ، وانسياب للمياه علـى إثـره – لا يناسب طبيعة الطقس المصرى ؛ طالما أن الكاتب لم يشر إلى أن مكان القصة: هو إحـدى المدن الأوروبية ، أو شمال كندا أو جنوب استراليا أو غيرها من البيئات المناسبة لذوبـان الثلوج.

وإذا ما خضنا فى موضوع القصة – فى صفحاتها التالية – مباشرة بعد المقدمـة: سيواجهنا ذلك الحدث الذى يقول :" الكل سعيد بقدوم الربيـع ؛ لكـن الجـرادة حزينـة.، فالفراشات تطير وترفرف بأجنحتها الزاهية الجميلة. " [3]

ومن هنا – يبدأ الخط الدرامى للعقدة فى الكشف عن نفسه ؛ عـن طريـق هـذا التناقض بين مشاعر الجرادة ، وبقية الطيور والحيوانات والحشرات والنباتات ، عند قدوم فصل الربيع .، وهذا الأمر يعمل على إثارة الانتباه ، وتنشيط ذهن الطفل ،وتشويقه لمتابعة أحداث القصة ؛ ليعرف الإجابة عن التساؤل الذى يحيره وهو: لماذا الجرادة حزينـة ؟ ، أو ما الذى أحزن الجرادة، دون غيرها من الكائنات ؟ وهل هو حزن خارج إرادتها ؟ أم أنه من داخلها ؟ أى: أن طبيعتها الداخلية سبب رئيسى فيه ؟

وبسرعة – فى تشوّق – يقلب القارئ الصغير الصفحة ؛ ليكتشف الحقيقة التى ما هى إلا الفكرة الرئيسية للقصة – فيلقى منولوجاً (حواراً داخلياً) أى: أن الجـرادة تقـول محاورة نفسها فى نفسها : " أجنحة الفراشات تشبه الزهور الزاهية الجميلة.، أما أنا يا

(١) المصدر السابق / ص ١٦
(٢) المصدر السابق / ص ١-٢
(٣) المصدر السابق / ص ٣

جرادة يا مسكينة!، فليس لي أجنحة في جمالها ؛ بل لي جناحان أخضران ، ليس فيهما بهجة وجمال ! [1]

وهكذا تبدو الجرادة غير راضية عن طبيعتها الخلقية ؛ لأن الفكرة الرئيسية للقصة هي: عدم الرضا بما قسمه الله ، أو بالأمر الواقع ، أو عدم الثقة بالنفس ، أو تمني ما لدى الغير من نعماء ، دون إدراك قيمة النعمة التي في اليد .. وفي هذا صدق واقعي كبير ، فتلك طبيعة الإنسان – بوجه عام ، كما أن طبيعة الطفل – الذي لم ينضج نفسياً وعقلياً – بعدُ – تجعله –في بعض الأحايين – يتمنى مثل هذه الأمنيات الخيالية الرحبة .

إن جرادة قصتنا البطلة: تتمنى أن تصبح فراشة جميلة لها جناحان ملونان زاهيان، وتقيس– قياساً خاطئاً – على لون جناحيها الأخضرين – كما عبر الكاتب – حين قالت: " إن جناحي في لون النبات الأخضر ، فلا جمال لي يظهر بين المساحات الخضراء الواسعة."[2]

ومع أن هذه: نعمة كبرى ، حين تتلون بلون الطبيعة ، وهو التوازن البيئي الذي يحميها من الأعداء،، واللون الأخضر – كذلك – يعرف عنه الأطفال: أنه من أجمل الألوان، كما أن الجرادة تطير كذلك فوق الساحات الواسعة الصفراء من نبات القمح والمساحات البيضاء الواسعة من نبات القطن ، بالإضافة إلى المساحات الخضراء الواسعة من معظم الأشجار والنباتات والحشائش الأخرى .. وهذا الزلل أو اللبس في فهم حقائق وطبائع الأشياء – لا شك – قد جلبه خلق " عدم الرضا " ، ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد ؛ بل تشتد العقدة إلى درجة أكبر: فالفراشة – نفسها – غير راضية ، بل وحزينة – أيضاً – مع أن الجرادة كانت على درجة عظيمة من الظن: الذي يكاد يكون يقيناً في أن صاحبتها – الفراشة – سعيدة ، وفخورة بجمالها الذي تتمناه كل حشرة طائرة وغير طائرة .

ولكن الفراشة بعد أن ردت تحية الجرادة قالت : " يضايقني يا أختي: أن أرجلي قصيرة وجسمي كبير . " [3] وهنا يبدر – في الذهن – سؤال: أما كان يجدر بالفراشة أن تدرك أن طلب الكمال من المحال ؟ ، وهذا ما لم يؤكد عليه المؤلف – من قريب أو بعيد – في بقية الأحداث ، أو عند انفراج العقدة في الخاتمة .؛ بل يستمر الحوار ، لينتهي باتفاق – فيه نوع من السذاجة – بين الطرفين الغير راضيين " الجرادة والفراشة " حتى يكتمل الشكل المطلوب ، ويعود الرضا إلى نفسيهما .. فكل واحدة تمتلك ما تتمناه الأخرى لنفسها ، وكل واحدة لا يعنيها أن تُسلب ما تريده الأخرى .. المهم أن تدرك ما تمنت ؛ ولهذا وبكل سهولة

(١) المصدر السابق / ص٤

(٢) المصدر السابق / ص ٥

(٣) المصدر السابق / ص ٨

تقول الجرادة موافقة على عرض الفراشة : " ها هما ذان قدماى ، فأعطنى جناحيك ! هيا يا أختى وأسرعى ،. فإننى أريد أن أطير بأجنحة جميلة. " [1]

ولكن ماذا كانت النتيجة ؟: نتيجة الإحلال والإبدال السابقة ؛ برغم عبارات الثناء المتبادلة بينهما أما الفراشة : " فما كادت تخطو لتقفز حتى تعثرت ، ووقعت ." [2]
أما الجرادة : " فدفعت بنفسها فى الهواء ؛ لتطير لكن جناحى الفراشة كانا صغيرين ، وجسم الجرادة كبيراً ، وسقطت الجرادة على الأرض. ! " [3]
وقد كانت هذه نهاية طبيعية غير مفاجئة لمن يبدل خلق الله ، ولا يرضى بما قسمه الله له – فى نفسه – من شتى المظاهر الخِلقية .. وقد أحسن المؤلف – صنعاً – فى الخاتمة ، والتى أرى فيها نوعاً من الابتكار المناسب لروح الدعابة لدى الأطفال ،. فقد " نهضت الفراشة ، ونهضت الجرادة ، وراحتا تضحكان ، وتضحكان ،. وبسرعة استردت الفراشة ما أخذته الجرادة ، واستردت الجرادة قدميها الطويلتين ، وهما لا تكفان عن الضحك " [4].. فكثيراً ما نرى بعض الأطفال يخطئون الفهم ، ويصرون على موقفهم – بعناد غريب – ويدفع بهم صفاء الذهن إلى لوع من الخيال العجيب الواسع ، وبعدها يمرون بعملية تجريب واقعية على ظنهم الساذج ،. وبالمحاولة والخطأ : يتضح لهم خطأ فهمهم ،. وبعدها تجدهم لا ينبسون ببنت شفة ؛ فيما عدا نظرات على استحياء ، وهم مطرقون خجلاً، ثم ينفجرون بالضحك : كأنه نوبة مرضية – أصابتهم فجأة – وفى هذا يبدو : كأن لسان حالهم يقول : ألهذه الدرجة كنا سذجاً وحمقى ؟! .. وهذا – عندى – أفضل من عبارات الندم والوعظ المباشر المفتعل والمتكلف : كأن تقول الفراشة للجرادة – مثلاً : لا عليك يا أختى لقد تعلمنا من خطئنا .. نسأل الله أن يسامحنا ، ولن نفعلها مرة أخرى.

وهذه الخاتمة الحيوية الصادقة أجدى بكثير ، بالإضافة إلى الرسوم البسيطة المعبرة ، والخط الكبير الواضح المشكّل بعناية ، والحبكة البسيطة ، وتسلسل الحوادث بمنطقية ، والأسلوب السهل ، واللغة الطيعة ، والشخصيتين المتوافقتين مع طبيعة الفكرة الرئيسية ، والبيئة المكانية والزمانية ،.. وقد غاب – فقط – عن المؤلف الرسام : أن يلون أجنحة الفراشة باللون الأخضر بدلاً من الأصفر ؛ لتتوافق من النص الأدبى الذى أشار إلى ذلك – صراحة .

---

(١) المصدر السابق / ص ١١
(٢) المصدر السابق / ص ١٤
(٣) المصدر السابق / ص ١٥
(٤) المصدر السابق / ص ١٦

وفى قصة " الشجرة المغرورة "[1] يذكر المؤلف فى مقدمتها جو البيئة المكانية التى توجد بها " شجرتان متجاورتان ، أحدهما شجرة توت، والأخرى شجرة صمغ، وكانت شجرة التوت تفخر وتتيه بثمرها الحلو، وتشمخ بأغصانها الخضراء فى غرور. " [2]

ويبدو – بلا شك –أنها إحدى الحدائق ، أو الغابات: التى تحوى هاتين الشجرتين بجانب أنواع متعددة من الأشجار الأخرى ، وقد عرضت المقدمة السابقة لفكرة الغرور: الذى بدا واضحاً فى عنوان القصة عن شخصية الشجرة المغرورة التى هى- بلا جدال – شجرة التوت ؛ ولكن الزمان المحدد بشهر أو سنة أو عصر معين: لا نستطيع أن ندركه مما سبق فهو: زمان عام .. أى زمان مضى ، وهو يتضح من التعبير بالماضى فى الكلمتين " كانت – ذات يوم. "[3] وكما ذكرنا – فيما سبق – عند الحديث عن الزمان العام ، وحجّة عدم ذكر زمان خاص – لدى المؤلفين – أن القصة قصة مثل وحكمة وعبرة .. الهدف منها الاتعاظ، ومعرفة الحقيقة.، وهذه العبرة واردة الحدوث فى أى زمان: كالمبادئ العامة الصالحة لكل زمان ومكان.

ثم تسير القصة سيراً بديهياً – فى حوادثها العادية – لا يقوم على الإثارة أو حبك الصراع المتنامى ، أو المفاجأة من خلال التناقض فى الأفعال ؛ بل هو مجرد حوار بين الشجرة المغرورة " شجرة التوت " والشجرة المتواضعة " شجرة الصمغ " ، بطريقة تقليدية مدرسية ، وكأنهما تلميذتان – فى فصل واحد – تقفان أمام المعلم.؛ فيسأل إحداهما سؤالاً مباشراً : ما فوائد شجرة التوت ؟ ؛ بينما يسأل الأخرى سؤالاً مخالفاً: ما فوائد شجرة الصمغ؟ ؛ ولهذا نرى الشجرتين تتبادلان الحديث عن النفس ، ووصف عدم جدوى الأخرى؛ ولكن إحداهما ، وهى شجرة التوت: تتحدث بأسلوب الفخر والتكبّر ، وإنقاص قدر الشجرة الأخرى[4]، أما " شجرة التوت " فتتحدث فى رقة وتواضع.[5] ، ومما قالته شجرة التوت : " إن ظلى ظليل ، وثمرى حلو شهى ، أطرحه كل عام، وخشبى كثير المنافع ؛ أما شجرة الصمغ فقد ردت عليها بقولها: أنا لا أدعى مثل دعواك، ولا أتحدى غيرى مثلك ؛ ولكن يكفى أن أقول : إن خشبى أحسن من خشبك وأكثر فائدة. " [6] .. وهذا ما يدل القارئ على ضعف الحبكة ، وتراخى العقدة ، والأحداث غير المتطورة أو المتجددة لتشويق القارئ إلى متابعتها .، كما أن الشخصيتين المتناقضتين فى الطبيعة المعنوية : إحداهما مغرورة ،

(١) قصة / الشجرة المغرورة. من سلسلة " قصص فكاهية للأطفال " – ٦٠ قصة فكرة ورسوم أ / شوقى حسن (إصدار مكتبة مصر بالفجالة – القاهرة ١٩٨٦م).

(٢) المصدر السابق / ص١

(٣) المصدر السابق / ص٢

(٤) انظر المصدر السابق / ص٢-٣

(٥) انظر المصدر السابق / ص٣

(٦) انظر المصدر السابق / ص٤

والأخرى متواضعة .، والمفترض: أنهما مختلفتان – كذلك – في الشكل والحجم ، ونـوع الأوراق ؛ ولكن الرسوم المصاحبة تبرزهما في شكل واحد – على وجه التقريب – فهما: شجرتان متساويتان في الطول وحجم الجذع والأوراق الملفوفة المجردة التي لا تبين معالم نوع الشجرة ، مع عينين كبيرتين ، وفم مفتوح – بامتعاض – دليلاً على التحدي والمنافسة. وفي هذا: تناقض صريح ، وعدم توفيق واضح ، في أهمية التناسب بين الرسوم ، وطبيعة الشخصيات.

ومن الغريب – كذلك – أن العبارات التي وردت على لسان شجرة الصمغ – والمفترض فيها أنها متواضعة – تظهرها بالفخر والغرور – أيضاً – مثل صاحبتها ؛ فبدلاً من استخدام أساليب التفضيل في عبارتها السابقة: كان من الأجدى والأولى والأنسب – في نظري – أن تقول شجرة الصمغ لشجرة التوت المغرورة – مثلاً : نعم .. نعم ! يا صاحبتي.. أنت – بلا شك – خير مني ؛ ولكن دعي الحكم للآخرين .، وفي هذا نوع من تهيئة الفرصة لتلقي المفاجأة التي يخدمها صراع حيوي مثير: يأتي بالحقيقة بطريقة غير مباشرة ، حين يقولها الآخرون – من الكائنات الحية – عن شجرة الصمغ .، وذلك حينما يقرّرون – بأنفسهم – جدوى أوأهمية شجرة الصمغ بالتجربة العملية – بدلاً من أن تتحدث عن نفسها – بهذه الطريقة المفتعلة – كما رأينا من قبل .

وتستمر القصة في عرض هذا الحوار كثير التفاصيل إلى درجة تصيب بالملل ؛ برغم أن الفكرة قد قتلت عرضاً في الأحداث السابقة ؛ ولكن المؤلف يؤكد ويصرعليها مراراً، فتتكرر عبارات مثل: " ضحكت شجرة التوت ، وكذلك ضحكت شجرة الصمغ. "(1) وماذا بعد الضحك ؟ .. لن نجد سوى عبارات الفخر ، ونسبة المكارم والأفعال الحميدة إلى النفس ، ثم ازدراء الأخرى ، وإنقاص حقّها ؛ حتى من جانب شجرة الصمغ المتواضعة حين تقول لشجرة التوت : "يا جارتي العزيزة ! .. الكذّاب: من يصف نفسه بما ليس فيه .، ألا تعرفين: أن خشبي يحرقه الناس ؛ ليستدفئوا به ، وينضجوا عليه طعامهم ، ويديروا به آلاتهم. (2)

وفي القصة: نوع من المضمون السالب القيمة مثل: كثرة الجدال ، والتكبّر؛ وخاصة من جانب مَن: يُفترض – فيه – أنه على النقيض من ذلك ، متمثلاً في شجرة الصمغ .، وكذلك ماكان منها من تحدٍّ باطل ، واتهام مزرى وغيرها .، وكان من الممكن أن يعرض الخير والشر بالتناقض بين شخصيات متعددة تناسب البيئة المكانية للقصة ؛ ولكن بطريقة فنية أفضل مما كان ،.. ونأتي للخاتمة ، وهي الشاهد في تحليلنا للقصة ، فبعد أن

(1) المصدر السابق / ص٥-٦

(2) المصدر السابق / ص٦

اشتد الخلاف ، واحتدم النقاش حول أفضلية شجرة التوت أو شجرة الصمغ ؛ وبرغم أنـــها قمة لعقدة مناسبة ، إلا أنها متوقعة منذ البداية .. وهنا تتفق الشجرتان المتصارعتان على قبول حكم الإنسان بينهما ، وفى نفس اللحظة "مر بالشـــجرتين فـــلاح وابنـــه.. يركبـــان حمارهما، ويرتجفان من البرد. [1] .. وهو تمهيد مناسب للتجربة العملية التى ســـتُثبت – بعد قليل – أيهما أنفع وأجدى للإنسان ،. فيعتقد الولد "ابن الفلاح" حينما وجد قشور شـــجرة التوت: أن الحظ جانبهم ، وأن الدفء حليفهم ؛ ولكن الأب – الواعى المـــدرك للحقيقـــة – ينصح ابنه بإشعال النار فى شجرة الصمغ – جارتها –ويعلل ذلك بقوله : " إنها تبقى طويـــلا ، فنستدفئ بها – أولاً – مدة أطول. [2]

وقد وفّق الكاتب حين جعل الابن يخالف قول أبيه ، ويشعل النار فى قشور شـــجرة التوت ؛ لتظهر حقيقتها الخادعة ، حيث تخمد نارها ، وتتحول إلى رماد بأسرع ما يكـــون، ومن ثم يتحقق شطر الحقيقة ، وهو – بدوره – الذى مهّد لانكشاف الشطر الآخر بالتجربـــة العملية ، حين يشعل الأب قشور شجرة الصمغ بعدما لم تفلح شجرة التوت فى تدفئتـــهما .. وها قد أفلحت نار شجرة الصمغ فى ذلك الهدف المنشود ،. فقد " ظهرت الجمرات: تحترق على مهل ، وتبعث الدفء اللذيذ. " [3]

وهذا ما أدى إلى سرور الأب ، ودعوته ابنه ؛ " ليشاركه فى الاستدفاء ،. فاقترب الولد من النار ، وقال يا أبى: إن المظاهر خداعة ،. فشجرة التوت مظهرها يُغرى ؛ ولكنّها قليلة الفائدة ." [4]

وهذا هو العود على البدء ، حيث الرجوع إلى ما بدأه الكاتب من رفض للغـــرور؛ ولكن بطريقة درامية محبوكة هادفة ، وغير مباشرة،. ولولا الحوارات الساذجة والأسلوب المتكلّف ، والتفاصيل المتكررة – بلا حساب – لكان للقصة شأن آخر .

ومن العناصر المشوقة – التى تخدم هذا العمل الفنى – بنط الخط الكبير الواضح، والتشكيل المناسب ، وأرضية الصفحات البيضاء والسماوية المريحة للعين ؛ ولكن الأوراق رقيقة جداً.. تكاد تشف عما تحتها ؛ مما لا يتوافق مع الجودة التى يجب أن يكون عليـــها نوع أوراق القصة المقدمة للأطفال ،. وكذلك لم يتم تحديد مرحلة النمو التى تتوجّـــه لـــها القصة ، وهو ما يمثّل: القاسم المشترك الأعظم بين القصص الموجهة للأطفال – وكما رأينا قبل ذلك مراراً – فإنه أمر – ربما – تم عن عمد وقصد من باب التجارة والتربّح؛حين يتناول القصة قطاع عريض من جمهور الأطفال متباينى السنّ.

(١) المصدر السابق / ص١٠
(٢) المصدر السابق / ص١١
(٣) المصدر السابق / ص١٣
(٤) المصدر السابق / ص١٤

ويهمنا – في نهاية هذا الفصل ، وبعدما عرضنا لعناصر بناء قصة الطفل من معيار الفن القصصي العام ، وحللنا بعض القصص إلى عناصرها ، وألمحنا إلى بعض الجوانب التي وفّق – في تناولها – كتّاب الأطفال من الوجهة الفنية ، والجوانب الأخرى التي أغفلوها ربما عن جهل ، وربما عن ضعف موهبة – أن نؤكد على أنه لابد أن يكون كاتب القصة على وعي تام بخصائص مراحل الطفولة ، ونوع المضمون المناسب لكل مرحلة ، والحبكة المناسبة ، والشخصيات الموافقة ، والنهايات المريحة ، وغيرها.

ولسوف يذكر الباحث طرفاً من ذلك في نهاية البحث عند استعراض النتائج والمقترحات العامة ، والتي من بينها ما يخصّ البناء الفني في قصص الأطفال.

البـــاب الثـــانى

الفصـــل الثـــانى

" الأسلوب – اللغة – الخيال: فى قصص الأطفال "

الأسلوب واللغة فى قصة الأطفال

أسلوب الكاتب: هو طريقته الخاصة فى التفكير والشعور والرؤية ، وكما أن لكل إنسان طريقته الخاصة فى التفكير والشعور والرؤية ؛ فإن لكلّ كاتب أسلوبه الخاص المتميز.، ولكن كاتب الأطفال يجب أن يوفق بين طريقته الخاصة فى التفكير والشعور والرؤية ، وبين طريقة الأطفال فى هذا ؛ وفقاً لمرحلة النمو التى يكونون فيها حتى يكون أسلوبه أقرب إلى نفوسهم. [1]

وعند البحث عن أسلوب قصص الأطفال المناسب أو الملائم لهم ، أو دراسة أسلوب القصص المقدمة للطفل ، والمتاحة بين يدى الباحث فى فترة البحث لتحليل هذا الأسلوب ونقده سلباً وإيجاباً : يجب التفرقة بين مفهومين للأسلوب .. الأسلوب بمعنى: طريقة العرض القصصى من حيث السرد والوصف والحوار ، وما يستلزم ذلك من استخدام مناسب لتلك العناصر حسب مرحلة الطفولة وخصائصها ، وحسب نوع القصة ، ويدخل فى ذلك أسلوب كتابة القصة ذلك الذى عرضنا لطرقه – دون إسهاب – فى مقدمة الفصل السابق وهى: " الطريقة المباشرة وطريقة السرد الذاتى وطريقة الوثائق والطريقة الحوارية وطريقة الراوية ." [2] وقد عرفنا كيف تتم الكتابة فى كل طريقة .

والمفهوم الثانى للأسلوب: هو طريقة الصياغة اللغوية ، من حيث اختيار الكاتب للكلمات وتركيبها فى جمل وفقرات على نسق معين ؛ ليقدّم به أدباً جميلاً للقرّاء الصغار. وأسلوب القصاص الجيد : هو الأسلوب المناسب للحبكة والموافق للموضوع، والموائم للأفكار، والملائم لشخصيات القصة، وهو الذى يخلق جوّ القصة ، ويظهر الأحاسيس فيها. والأسلوب الجيد لقصص الأطفال : هو الذى يعكس حبكتها وخلفية شخصياتها ، ويناسب جمهور الصغارالذين يُكتب لهم ؛ بحيث لا يتعدى محصولهم من القاموس اللغوى. [3]

ومن المعلوم أن السرد : هو نقل الأحداث والمواقف من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية لدى القارئ – بطريقة – جميلة تجعله يتخيلها ، وكأنه يراها رأى العين. والوصف : يزيد الأحداث المتخيلة وضوحاً فيبين للطفل الصورة وكأنه يراها رؤية العين .، والأديب فى العمل الفنى: لا يكتفى بمجرد سرد الأحداث ؛ بل يحاول – فى الوقت نفسه – تصويرها. [4]

والحوار:من أهم الوسائل التى يعتمد عليها القاص فى رسم الشخصيات.، وكثيراً

(١) أدب الأطفال – علم وفن. أ / أحمد نجيب ص ٧٩ –٨٠ (مرجع سابق).

(٢) راجع / الفصل السابق من هذا الباب. ص ٧٩

(٣) فى أدب الأطفال. د / على الحديدى ص١٢٨ (مرجع سابق).

(٤) الطفل وأدب لأطفال. د/ هدى قناوى ص ١٨٢-١٨٣ (مرجع سابق).

ما يكون الحوار السلس المتقن: مصدرا من مصادر المتعة في القصة .، وبواسطته تتصل شخصيات القصة – بعضها بالبعض الآخر – اتصالا صريحا ومباشرا.، وبهذه الوسيلة: تبدو الشخصيات وكأنها تضطلع – حقا – بتمثيل مسرحية الحياة.. والحوار الرشيق المعبر: سبب من أسباب حيوية السرد وتدفقه ؛ لأنه سبب من أسباب تطوير الحوادث ، واستحضار الحلقات المفقودة منها. (١)

وتختلف لغة السرد الإخبارية التقريرية ، عن لغة الوصف التصويرية ، عن لغة الحوار ، وهى جميعها مقبولة ؛ وإن تكن لغة السرد: أبعدها عن صنع الأثر المطلوب .. أما الحوار الجيد فله شروط وهى: أنه يجب أن يتفق وصفات الشخصية التى تنطق به ، ويعبر عن مستوى إدراكها ، وأن يختلف عما تقوله الشخصية الأخرى فى الحوار ؛ حتى لا يقع اضطراب أو خلط بين المتكلمين ، وكذلك : يجب أن يكون الحوار كاشفا عن جانب خفى من القصة أو الشخصية ، أو ينذر بشئ قد حدث (٢)

ويجب أن يتوافق الحوار مع عناصر القصة الأخرى ، ويتناسب مع المواقف والحوادث ، ويعبر عن طبيعة الشخصيات لا طبيعة القاص نفسه ، وألا يكون وسيلة يطرح بها الكاتب – من خلالها – التوجيهات والنصائح والعظات. (٣)

وأسلوب السرد فى قصص الأطفال: هو الأسلوب الذى يغلب استخدامه فى قصصهم ؛ ولكن يحسن أن يستخدم الكاتب معه أسلوب الحوار – أحيانا – حتى لا يمل الطفل القصة ؛ سواء كان قارئا أو مستمعا.. والطفل لا يستطيع أن يركز انتباهه إلا لفترات قصيرة .؛ وعلى هذا غالبا ما تبعده رتابة السرد عن القصة ، كما أن طول السرد : يفقده الانجذاب والشوق لسماع باقى الأحداث ؛ ولذلك يصبح الحوار مهما فى قصة الطفل مهما كانت الطريقة التى يتناول بها الأديب قصص الأطفال.(٤)

ويتأثر الأسلوب فى قصص الأطفال بأذواق الأطفال.. والكاتب اللماح: يضع مطالب أذواق الصغار – نصب عينيه – وهو يكتب لهم .،. والأطفال يطلبون الحوادث ، والمواقف فى القصص ، ويفضلون الأسلوب: الذى يعبر عن الحركة أكثر من الأسلوب الوصفى الذى يشتمل على كثرة التفاصيل ، أو يتضمن التأملات والتفكير العميق .، وهم يميلون إلى المحادثة فى القصص حتى قيل:إنه لا فائدة من كتاب للأطفال لا يحوى صورا أو محادثة. (٥)

---

(١) أدب الأطفال فلسفته – فنونه – وسائطه. أ / هادى نعمان الهيتى ص١٤٦ (مرجع سابق).

(٢) قصة الأطفال – أصولها الفنية – روادها . د / محمد حسن عبد الله ص٤٠-٤١ (مرجع سابق).

(٣) أدب الأطفال – فلسفته – فنونه – وسائطه. أ / هادى نعمان الهيتى ص١٤٦ (مرجع سابق).

(٤) الطفل وأدب الأطفال. د / هدى قناوى ص١٨٣-١٨٤ (مرجع سابق).

(٥) فى أدب الأطفال. د / على الحديدى ص١٣٠ (مرجع سابق).

ويؤثر أسلوب القصص – الناتج عن طريقة صياغتها لتناسب نوع المضمون والهدف من ورائها – فى درجة إقبال الأطفال عليها .، وتشير الاستنتاجات فى بعض أقطار الوطن العربى : أن إقبال الأطفال على بعض القصص، وخاصة التاريخية والعلمية : هو إقبال فاتر، ولا شك أن السبب الرئيسى – فى ذلك – يرجع إلى ثقل أسلوب هذه القصص .. فهى إما محشوة بالمصطلحات أو المعلومات أو الحقائق ، أو أنها مصاغة بشكل سردى .. فالأطفال ينفرون من السرد، ولا عجب فى ذلك ؛ لأن السرد يميت الأحداث، ويفقد الفكرة قوتها، ويحول الشخصيات إلى دمى .، وتتحول القصة فى النهاية إلى مجموعة من القوالب المصطنعة، أو التأملات أو التحليلات .. ويظل الكاتب – وحده – على مسرحها، ولا يجد الطفل فيها ما يثير وجدانه .[1]

وفى كل مرحلة من مراحل العمر – مراحل الطفولة – يرى الكاتب طريقة أكثر تلاؤماً مع الطفل .. ففى مرحلة يرى السرد المباشر أفضل .. وفى أخرى قد يجد استخدام طريقة السرد الذاتى ، أو استخدام الوثائق .، ولاختيار الكاتب لطريقة من هذه الطرق– أو المزج بينها – علاقة بالقصة والحبكة ونوع الشخصيات ؛ لأن الإبداع عملية متكاملة.[2]

وأيا ما كانت الطريقة التى يلجأ إليها المؤلف ليسرد حوادث قصته : فإن براعته – فى أسلوب العرض – لها أكبر الأثر فى نفس قارئه.، وشتّان بين كاتب يموج أسلوبه بالحيوية والصدق والإشراق والانطلاق ، وبين كاتب آخر فى لغته جفاف وتكلف، وفى أسلوبه جمود وافتعال .. ثم هو لا يدرى كيف يستغل ما فى اللغة – من إمكانات تعبيرية وموسيقية وتصويرية وإيحائية – استغلالاً يتفق مع ما يريد أن يصل إليه من تأثير فى نفس القارئ .[3]

والإشارة السابقة إلى إمكانات اللغة المتعددة تقودنا للحديث عن الأسلوب اللغوى فى قصص الأطفال، وكذلك شروط المفردات والجمل والتراكيب الواجب مراعاتها عند كتابة قصص الأطفال ؛ حيث إن التركيب اللغوى الذى يستعمله الكاتب البارع لابد وأن يعكس المواقف والبيئة الزمانية والمكانية للقصة، وتتغير نماذجه اللغوية مع تغير المواقف والأحداث.. فالجمل القصيرة الموسيقية: تساعد على خلق شعور الإثارة والانفعال .، والجمل الطويلة الكسول : تخلق الشعور بالتراخى والاطمئنان .؛ أما الجمل القصيرة المهتزة: فى تدفق فتدل على الخوف والفزع .، وكذلك الجمل القصيرة التى تعلن عن معناها هى خير جمل للتعبير عن الحدث المباشر،.. والجمل الطويلة الشاملة : تناسب الحدث الأكثر

---

(١)أدب الأطفال – فلسفته – فنونه – وسائطه. د / هادى نعمان الهيتى ص١٤٤–١٤٥ (مرجع سابق).

(٢) أدب الأطفال – تربية ومسئولية. أ / محمد حسن بريغش ص١٥٦ (مرجع سابق).

(٣) أدب الأطفال–علم وفن. أ / أحمد نجيب ص٧٩ (مرجع سابق).

تعقيداً وبالتالى تناسب الأطفال الأكبر سناً.، أما موسيقى الألفاظ ، وتعانق نغم الجمل : فيجب أن يحمل قارئ القصة ، أو سامعها – بطريقة طبيعية – إلى السير مع خطوات القصة، وبسرعة أحداثها ؛ ليعيش فى جوها العام.(١)

وثمة عناصر أساسية وحيوية : تميز أسلوب قصص الأطفال وهى : الوضوح والقوة والجمال.. ووضوح الأسلوب يعنى: أن يكون فى مقدور الأطفال استيعاب الألفاظ والتراكيب وفهم الفكرة ،.. وقوة الأسلوب: تختص بالخيال والوصف لايقاظ حواس الطفل ، وإثارته وجذبه عن طريق تكوين الصور الحسية والذهنية،.. أما جمال الأسلوب : فينبع من العنصرين السابقين بجانب سريان الأسلوب فى توافق نغمى وتآلف صوتى واستواء موسيقى.(٢)

وإذا كانت قصة الأطفال فناً من فنونه الأدبية ، أو لوناً من ألوان أدبياته المتعددة: فإن اللغة التى تتمثلها القصة هى: اللغة الأدبية أى اللغة الفنية .، وهى لغة خاصة – لغة تصويرية – تستعين فى تجسيد الصور أمام الحواس بالرسم بالكلمات ،.. وهذا يتحقق مرة باستخدام الوصف الحسى ، أو الاستعانة بالمجاز المرسل أو الاستعارة أو الكناية والتشبيه.. كما يقوم التركيب الصوتى للكلمة بنصيب فى الإيحاء بما تدل عليه.، فاللغة فى العمل الأدبى لغة خاصة ؛ ليست لمجرد التوصيل ولكن : التوصيل والتصوير وإثارة الشعور، والإقناع عن طريق التأثير فى العاطفة.(٣)

ومن شروط الأسلوب – فى مرحلة الطفولة – البعد عن الألفاظ الغريبة ، والصعبة التى لا تتناسب مع الطفل الذى يتوجه إليه العمل الأدبى ؛ ولكن ذلك لا يمنع من استعمال بعض المفردات الصعبة – نسبياً – وسط سياق يسمح للطفل بفهم معناها، واكتساب خبرة جديدة بواسطتها.، وكذلك ينبغى عدم استعمال الألفاظ ذات الدلالات العامة ، والتجريدية إلا بشروط .. والقاعدة فى ذلك: أن يكون استعمال أى لفظ صعب أو جديد ، أو ذى دلالة معنوية تجريدية خاضعاً للطريقة التى يستعمل فيها ؛ بحيث يصبح مفهوماً للطفل ضمن سياق التركيب الواضح السهل المناسب لطبيعته.(٤)

وعندما يختار الأديب العبارات – فى قصة الأطفال – عليه: أن يختارها ؛ بحيث يستطيع الطفل السامع لها أو المبتدئ فى القراءة أن يلم بمضمونها فى سهولة ، وعليه – كذلك – أن يكرر بعض العبارات وبعض الألفاظ ؛ لأن التكرار فى قصص الأطفال: يزيد من قوة التأثير، ويمهد لوضوح المعانى .. ومن الألفاظ المحببة لنفوس الأطفال ، والمغرية لهم

(١) فى أدب الأطفال. د / على الحديدى ص١٢٩ (مرجع سابق).

(٢) أدب الأطفال – فلسفته – فنونه – وسائطه. د / هادى نعمان الهيتى ص١٤٤ (مرجع سابق).

(٣) قصة الأطفال – أصولها الفنية – روادها. ص٤٠ د / محمد حسن عبد الله (مرجع سابق).

(٤) أدب الأطفال – تربية ومسئولية. أ / محمد حسن بريغش ص١٥٥–١٥٦ " بتصرف قليل جداً " (مرجع سابق).

بالإقبال على القراءة ، أو الإصغاء: تلك التى تحكى الأصوات مثل : كُوَاك نَوْنَـوْ، هَوْهَـوْ، صَوْصَوْ، طَقْ طَقْ – مثلاً – خصوصاً : فى مرحلة الطفولة المبكرة .، ومثلها الألفاظ التى تدل على المبالغة مثل " جداً وكثيراً "، وأيضاً: أصوات الحيوانات والسيارات والقطارات والطبيعة وغيرها .، فالأصوات: تضيف حيوية للقصة .، كما أن لها تأثيراً فى نفس الطفل.[1]

وكذلك فإن التعبير الموجه للأطفال فى قصصهم: لابد أن يعمل على إيجاد توازن دقيق بين المعلومات الصحيحة الدقيقة – حين يكون فى القصة بعض المعلومات مثل: القصة العلمية ، وقصص الرحالة والمكتشفين ، والقصص التاريخية – وبين طاقة الأطفال فى استيعاب المفردات ، وفهم التراكيب، والوصول إلى وجه الشبه فى التشبيه أو الاستعارة ومغزى الكناية وما ترمز إليه[2]

ومن المهم جداً : الحرص على استعمال الألفاظ الصحيحة الفصيحة ، وعدم استعمال الكلمات العامية أو الأجنبية مهما كانت المبررات ؛ لأن فى ذلك تشويهاً لبناء المعرفة اللغوية، ولجمالية اللفظ العربى وسلامته ؛ فضلاً عن تشويه مخارج اللفظ حينما تختلط مخارج الحروف العربية بغيرها ، فيصبح جهاز النطق– عند الطفل – موزعاً بين التعود فى الحركة على مخارج الحروف العربية بطريقة صحيحة سليمة ، وبين التعود على مخارج الحروف الأجنبية.[3]

ويجدر بالباحث : أن يؤكد على أهمية أن يكون كاتب قصص الأطفال على وعى تام بقاموس الطفل اللغوى، وعليه أن يرتفع وينمّى القاموس– رويداً.. رويداً – من خلال قصصهم ، ومن خلال تزويدهم بألفاظ وعبارات جديدة : يمكن فهم معناها من السياق.. وهكذا يتم نمو حصيلة الأطفال اللغوية ، وزيادة قدرتهم اللغوية .، وعلى الأديب : أن يضع الألفاظ الجديدة فى عبارات ، وجمل سهلة ومفهومة ؛ حتى يدرك الأطفال– تلقائياً – معانى هذه الألفاظ ، ويحسنوا فى المستقبل استخدامها استخداماً صحيحاً فى تعبيراتهم.[4]

ومن وجهة نظرى : فإن قاموس الأطفال اللغوى المناسب لكل مرحلة أمر نسبى تقديرى يختلف فى كل بيئة أو مجتمع صغير عنه فى مجتمع صغير آخر، ويختلف فى كل عصر عن الآخر تبعاً للتقدم التكنولوجى ، وتطور المعلومات ، وتطور ثقافات الأطفال ، ومناهج تعليمهم .. وعلى كلّ : فإن وضع قاموس لغوى عام لأطفال كل مرحلةعمرية :

(١) الطفل وأدب الأطفال . د / هدى قناوى ص١٩٠ (مرجع سابق).

(٢) قصة الأطفال – أصولها الفنية – روادها. د / محمد حسن عبد الله ص٤٠ (مرجع سابق).

(٣) أدب الأطفال تربية ومسئولية. أ / محمد حسن بريغش ص١٥٧ (مرجع سابق).

(٤) مشكلات ثقافة الطفل الأدبية فى المجتمع. د / نبيلة إبراهيم – ندوة العمل مع الأطفال– من ٢/٢٨ – ١٩٧٨/٣/٢م. (مركز دراسات الطفولة – القاهرة).

عمل ضخم .. يحتاج لجهود الجماعات الكبيرة ، والمؤسسات العظمى: كالجامعات ،ووزارات التربية والتعليم والثقافة وغيرها .؛ ليطّلع عليها كتّاب الأطفال ، فيعرفوا كم ونوع حصيلة الأطفال اللغوية ؛ من أجل مراعاة هذا الشرط فى أثناء عملهم الإبداعى القصصى للأطفال.. ولا ننسى فى ذلك خبرة المؤلفين – أنفسهم – من خلال العمل مع الأطفال ، ومعايشتهم على الطبيعة.

ومن البديهى أن يراعى مؤلفو قصص الأطفال: قصر الكلمات ، وسهولة حروفها.، وأن تكون كثيرة الاستعمال ، وأقرب إلى فهم الأطفال.. وعليهم أن يختاروا من الألفاظ ما يثير المعانى الحسية : كالمبصرات والملموسات والمذوقات والمشمومات. (١)

ومن الجدير بالذكر: أن نوع الوسيط – الذى تصل به القصة إلى الأطفال – يقرر شيئاً من طبيعة الأسلوب ؛ حيث يضطر المؤلف لإخضاع صياغة القصة ؛ وفق الإمكانيات المتاحة لكل وسيلة.. فالقصة المعدة للتليفزيون تختلف فى صياغتها ، عن تلك المعدة للإذاعة ، أو تلك المعدة للمسرح ، أو تلك المعدة للنشر فى كتاب أو مجلة ؛ بل إن الصياغة تختلف فى حالة نشرها فى كتاب معزز بالرسوم عن آخر لا رسوم فيه، وتختلف فى حالة إعدادها بكتاب معزز برسوم ذات لونين ، عن أخرى بكتاب ذى أربعة الوان.(٢)

وأفضل اختبار لأسلوب كاتب قصص الأطفال : هو قراءة ما كتب جهراً ، ثم نسأل : هل يقرأ بسهولة ويسر أم بإجهاد ومشقة ؟، والمحادثات فيه أهى مصطنعة وجامدة أم أنها تجعلك تحسّ بطبيعتها ، وتجذبك إلى متابعتها ؟ .. هل يقدم الكاتب فى أسلوبه منوّعات من نماذج عباراته واستعمالات كلماته ؟ ؛ أم أنه يسير على وتيرة واحدة دون تنويع وتجديد ؟ .. ومن الصعب على الأطفال : أن يحللوا أسلوب كاتب معين ، ومع ذلك يتأثرون به، وتحدث لديهم ردود أفعال إزاءه. (٣)

ويهم الباحث – فى هذا المقام – أن يتعرض لتحليل نماذج من قصص الأطفال فى مصر فى فترة البحث ، ويركز على جانب الصياغة اللغوية ، ونوع الأسلوب الذى كتبت به القصة ؛ ليبين مدى ملائمته للطفل فى أية مرحلة من مراحل نموه ، وعلاقة ذلك بعناصر البناء الفنى الأخرى.. من فكرة رئيسية، وحبكة، وحوادث، وشخصيات، وبيئة زمانية ومكانية ، وخاتمة ؛ حيث إن القصة: عمل فنى متكامل كما سبق الإشارة إلى ذلك.، وكذلك لا يفوته: أن يشير إلى العناصر المشوقة من إخراج وألوان ورسوم وبنط الخط ونوع الورق وغيرها .، مما له أثر واضح فى الوصول إلى المغزى المقصود من وراء إبداعه القصصى.

(١) الطفل وأدب الأطفال د / هدى قناوى. ص١٨٩–١٩٠ (مرجع سابق).
(٢) أدب الأطفال – فلسفته – فنونه – وسائطه ص١٤٦–١٤٧ د / هادى نعمان الهيتى (مرجع سابق).
(٣) فى أدب الأطفال. د / على الحديدى ص١٣٠ (مرجع سابق).

فى قصة : (الشجرة ثروة).[1] وهى لكاتب مرموق من كتّاب الأطفال فى مصر ، وهو الأستاذ " عبد التواب يوسف " الذى أصدر اكثر من ثلاثمائة عمل إبداعى للأطفال ما بين قصة ورواية ومسرحية.، كما أن له عشرات المقالات فى فن الكتابة للأطفال ، ومئات الأحاديث الإذاعية ، وقد حصل على جائزة الدولة فى أدب الأطفال عامى ١٩٨٢م – ١٩٨٥م، وجائزة الملك فيصل العالمية فى أدب الأطفال عام ١٩٩٠م ، وغيرها من الجوائز العديدة فى نفس المجال ، وهو من هؤلاء الكتّاب الذين تخصّصوا فى الكتابة الإبداعية القصصية للطفل وبمعنى آخر – ينسب إليه – إنه من الذين وهبوا حياتهم لأدب الأطفال . وفى قصتة (الشجرة ثروة) التى لم يحدد عليها المرحلة العمرية التى تتوجه لها من بين مراحل الطفولة ؛ ولكن يمكن أن ندركها من رسم أو صورة الولد – الشخصية الرئيسية – فى القصة : " تامر " وهو تقريباً فى عمر (١٠ سنوات) ؛ ولهذا يمكن أن نعتبر أن القصة: مقدمة للمرحلة العمرية من (١٠–١٢ سنة).

تقول مقدمة القصة : " كان الصغير " تامر " يطرح على أمه أسئلة كثيرة، فهو محبّ للاستطلاع مثل: كل الذين فى نفس عمره ؛ لكن أسئلته لم تكن – فقط – من هذا النوع ، بل إن بعضها كان غريباً عجيباً : يدفع امه للتفكير الطويل قبل أن تجيب .. وذات يوم ظللتهما شجرة فى حديقة،ورفع تامر بصره إليها،وراح يحدق فيها، ثم فاجأ أمه بسؤاله."[2]

وفى هذه المقدمة : نجد الكاتب قد وفق فى استخدام أسلوب سهل مناسب – إلى حد كبير – فى رسم جو البيئة المكانية (الحديقة) ، وكذلك الزمان العام (ذات يوم).. فهو لا يعنيه الزمن الخاص ؛ لأن الحوادث – التى تعبرعن الفكرة الرئيسية ، ومن ثم الهدف أو المغزى ، وهو: الحفاظ على الأشجار ، وتقدير البيئة فى هذا العصر – غير مرتبطة بعام أو شهر أو فصل معين .. فهى قصة حديثة تعالج قضايا البيئة ؛ وتعمل على ربط الطفل ببيئته ؛ ليحافظ عليها مستقبلاً .

وتوضح المقدمة – كذلك – ملامح شخصية البطل الطفل " تامر " المعنوية : فهو قارئ فضولى نشط له أسئلة تدل على العبقرية منذ الصغر .؛ لكننا نجد أن عبارة : " لم تكن فقط من هذا النوع." .. نجدها مبتورة ، وغير مفهومة ، ولا تتسق مع قبلها ،.. فأى نوع من الأسئلة ، وأى وصف يقصده لهذا النوع حتى يستدركه بعبارة : " بل إن بعضها كان غريباً عجيباً. " ، ويبدو أن هناك كلمة أو اثنتين مفقودتان فى الأسلوب لا ندرى هل بسبب خلل فى أسلوب الكاتب ؛ أم أنها سقطت فى المطبعة ، فقد كان يجب أن تكون العبارة بهذه الصيغة:

(١) قصة / الشجرة ثروة . من " سلسلة البيئة " ٥ قصص. تأليف أ / عبد التواب يوسف رسوم / منال بدران ط٢ (الدار المصرية اللبنانية – القاهرة ١٩٩٧م).

(٢) المصدر السابق / ص٢

" لكن أسئلته لم تكن – فقط – من هذا النوع العادى أو السهل . "

وحينما يصف الكاتب أحد الأسئلة بأنه " كان غريباً عجيباً " بهذين المترادفين المتآلفين موسيقياً : فإنه يعمل على إثارة نوع من المتعة فى نفس الطفل ، وهذا يوافق الأسلوب الجيد لهم .، وحين يقول الكاتب " ظللتهما شجرة فى حديقة. " : فإنه يستخدم اللفظ المفرد " شجرة – حديقة " ؛ ليدل على العموم والشمول والإطلاق لخدمة المغزى المراد ؛ حيث إنه يعنى أهمية الحفاظ على كل الأشجار فى كل الحدائق ، وبنفس الأهمية دون تفرقة وتمييز.. وهذا أمر بديهى ، فكل شجرة ثروة ؛ بغض النظر عن نوعها وحجمها ومكان وجودها .

وحينما يقول الكاتب : " رفع تامر بصره إليها وراح يحدّق فيها " فإنه: يستخدم أسلوباً أدبياً رفيع المستوى فيه كناية عن التأمل .، واستعارة لطيفة : فكأن بصره حمل وئيد، وهو يحمله ويقسره على التطلع للشجرة ؛ ليدل على عمق النظرة .. فالبصر: شئ معنوى يختلف عن النظر ، وهو لا يحدث إلا عن تركيز وإدراك .، ثم إن قوله : " راح يحدق فيها " : فيه أناة وطول نظر يعنى: التفكير العميق ، وتهيئة النفوس لما سيأتى بعد ذلك ؛ وكأنه قد خطر له خاطر أو وقع فى ذهنه شئ جعله يطيل التحديق فى الشجرة ، وكأنه يراها لأول مرة ، حتى يتأملها بكامل اتساع حدقة عينه .. والعبارة السابقة : أفضل بكثير من قوله مثلاً : " نظر تامر إليها وأخذ يطيل النظر ، وكذلك يحقّ للمرء أن يتساءل : لماذا راح تامر يحدق فى الشجرة ؟ مع الربط بين عنوان القصة : " الشجرة ثروة " ، وكذلك الربط بينه،وبين جو البيئة المكانية ؛ حيث الظل الظليل تحت شجرة ما فى حديقة ما.

وإننى لأعتقد : أنه تمهيد موفق مشوّق لمتابعة موضوع القصة بأحداثه التالية له مباشرة ، وطالما " تامر " ولد فضولى كثير الأسئلة ، وقد أطال النظر والتأمل فى الشجرة : فحتماً سيسأل أمه سؤلاً عجيباً غريباً يفاجئوها ؛ لأنه جاء بعد تأمل وتركيز ، ومن شخصية كشخصية البطل " تامر " .. وهذا ما حدث مع بداية الخط الدرامى فى القصة ، ويتضح – من هنا – أسلوب القصة .. فهى– كلها – تقوم على الحوار بدون لفظ (قال – وقالت) ، باستخدام علامة الترقيم الشرطة (–) مكانيهما ، ويدور الحوار بين الطفل " تامر " وبين أمه .. فمرة يسأل " تامر " ومرة يجيب مندهشاً، أو لا يستطيع الإجابة فتجيبه أمه ، أو تصحح له معلوماته .. وهنا تطالعنا شخصية الأم اللبقة الذكية القارئة الواعية المربية المتمكنة من أساليب التربية الحديثة التى تقوم على النقاش والحوار والود والتسامح والإقناع مع أولادها ؛ لدرجة إنها تجلس مع " تامر" – فترة طويلة جداً – لتعلّمه كلّ ما عظُم ودقّ – عن الشجرة – بأسلوب : لا يخلو من الدعابة والود والمرح .

فعندما يسأل " تامر " أمه سؤاله المفاجئ بقوله : " أماه .. لو أننى شجرة ! هل تحبيننى فتجيبه : سأحبك على أى صورة تكونها ، فيعقب – مندهشا – بسؤال آخر " : حتى لو أصبحت شجرة !؟ فتجيبه أمه : نعم ؛ بل أننى أريدك مثل الشجرة.، فيبادرها باستغراب أشد: تريديننى جمادا !؟ فتسأله : كيف تفهم ما أقوله بهذه الطريقة ؟ عندما أقول : إننى أرغب أن تكون أسدا .. هل يعنى أن يكون لك أربع أرجل !؟ ".[1]

ويبدو – فى الحوار السابق– تركيز على الفكرة الرئيسية التى سوف تنمو عبر بقية أحداث القصة حول أهمية الشجرة .؛ ولذلك تكرر كلمة " شجرة " ثلاث مرات فى أساليب حوارية إنشائية استفهامية .. والإنشاء أفضل من الخبر ، وأكثر وقعا لدى الأطفال : ففيه تشويق وإثارة للذهن ، وتنشيط للحواس ، وتقوية للذاكرة ؛ حيث يتشوق الطفل لمعرفة الإجابة أو يفكر فى حلها بنفسه ، أو يفكر فيما يمكن أن تجيب به الشخصية المحاورة .. والحوار الإنشائى السابق ؛ يقوم على جمل قصيرة سريعة البديهة .. تحتاج لبديهة أسرع للرد عليها ، ويتبين من خلالها ملامح شخصيتى الولد وأمه ، فكأن " ابن الوز عوام " كما يقال .، وذلك من خلال الجمل الاستفهامية " هل تحبيننى ؟ – حتى لو أصبحت شجرة ؟ – تريدنيني جمادا ؟.. ولكن الجمل الاستفهامية التى ترد على لسان الأم – أو الجمل الخبرية – أطول نسبيا ، وهذا راجع إلى طبيعة شخصية الأم .. فهى أكبر وأنضج وأكثر ثقافة .، ومن ثم تطول الجمل التى تقولها عن وعى وإدراك. حينما تسأل ابنها: " كيف تفهم ما أقوله بهذه الطريقة!؟ – هل يعنى ذلك أن يكون لك أربع أرجل ؟ " ، وحينما تجيبه : " سأحبك على أى صورة تكونها – نعم .. بل إننى أريدك مثل الشجرة."

وحينئذ لا يظل الأمر على هذه الحال فى بقية حوادث القصة .. فنجد ثمة تفاوتاً قد حدث فى أسلوب الكاتب الذى بدأ به المقدمة ، ثم الحادثة التالية لها مباشرة .. فعندما يسأل تامر والدته : " لكن كيف أكون مثل الشجرة ؟ فتجيبه : أريدك أخضر، بلون الحياة والنمو.. فالحياة لا تستغنى عن اللون الأخضر .، فيسأل " تامر " مرة أخرى : لماذا اللون الأخضر ؟ فتجيبه : يحتوى النبات على مادة خضراء مهمة .. يطلق عليها الكلوروفيل .. يأخذ النبات الأخضر من الجو ثانى أكسيد الكربون والنيتروجين ، ويعطينا قدرا كبيرا من الأكسجين الذى نتنفسه ، وبدون الكلوروفيل لا يعيش النبات ، وبالتالى الإنسان والحيوان .. هل عرفت لماذا أريدك أخضر ؟[2]

هنا يدخل الأسلوب فى نوع من التلقائية والمباشرة ، واستعراض ثقافة الأم الواسعة ؛ لتسيطر على دراما القصة بسعة اطلاعها ، فتطول الجمل ، وتكثر المعلومات

(١) المصدر السابق / ص٣ (نفس متن الحوار مع استبدال علامةالترقيم " – " بما يساويها من الألفاظ فى المعنى).

(٢) المصدر السابق / ص٤ (نفس متن الحوار مع استبدال علامةالترقيم " – " بما يساويها من الألفاظ فى المعنى).

العلمية الجافة بها ؛ مما يعمل على إيجاد نوع من العزوف عن تكملة متابعة أحداث القصة من قبل الأطفال ، بعد الحوارات القصيرة السلسة ، ومن ثم تفقد الحبكة – تدريجياً – قوتها التى بدأت مع نهاية المقدمة ، لتدخل فى سلسلة من الأسئلة والأجوبة ، وكلها يختص بالشجرة .. وهى قصة واقعية علمية ليس للخيال أثر فيها .، ولسوف تستمر الأم فى حوارها مع الابن الولوع بإثارة أفكارها بأسئلته الغريبة ؛ حتى تأتى على كل معلومة تخص الشجرة .. فلا نجد عقدة واضحة ، أو صراعاً متنامياً بين متناقضات ، أو شخصيات متباينة فى عنصرى الخير والشر ، وقد ألمحت إلى أن الأطفال : إنما يقرأون القصص بهدف التسلية ، ثم يلتقون – عفويا – بالمعلومات خلال أحداثها المتنامية ، وحبكتها القوية ، وصراعها الهادف ، ومن ثم يكتسبون – بذلك – هذه المعلومات دون أن يدروا أن شخصا ما يطلب إليهم أن يتعلموها .. ثم ماذا يصنع الأولاد حينما يريدون أن يستمتعوا ؟ وهم يجدون نفس المعلومات الدراسية – التى يتعلمونها فى مناهجهم الدراسية داخل كتبهم – مقدمة بنفس الشكل الذى يدرسونه فى المدرسة .. فالأم : تمثل صورة المعلم ، والطفل "تامر" ابنها : يمثل صورة التلميذ .؛ ولكن المعلم البارع لا يظل يسأل تلميذا واحدا طوال الحصة الدراسية ، ولا يصب كل المعلومات الدراسية فى موضوع واحد هام خلال حصة واحدة .، وكذلك فإن الأطفال ينفرون ممن يذكرهم بالمدرسة ؛ وخاصة : فى مثل هذه الأيام، حيث توجد فجوة واسعة بين التلميذ والمدرسة .. فلا يجب أن نحدثهم فى القصة عن (الكلوروفيل والنيتروجين والأوكسجين وثانى أكسيد الكربون والفيتامينات) ، وبالتالى تغيب العاطفة أوالشعور عن طبيعة العمل القصصى والذى هو : عمل أدبى فى المقام الأول . وبالرغم من روح الدعابة التى تسيطر على الطفل " تامر " بأسئلته التى تثير لوعا من الغرابة المرحة ، والفضول المقبول فى غالبية الحوادث ؛ إلا أن هناك مواقف يبدو فيها وكأنه – من خلال أسئلته – على قدر غير يسير من السذاجة .. على عكس ما بينته القصة فى مقدمتها من ملامح شخصية ؛ حيث إنه محب للاستطلاع (فضولى) ، وهذه درجة من درجات حدة الذكاء ، ثم حينما راح يحدق فى الشجرة ، وسأل أمه سؤالا عبقريا مفاجئا فيه نوع من الخيال المثير فها هو ذا يسألها : " أماه .. لو أننى شجرة ! هل تحبيننى ؟ ".. ولكنه حين يسأل أمه : وهل إذا أصبحت شجرة أكون فى مثل حجمها ؟ "[1] يبدو طفلا ساذجا إلى حد عظيم ، ولنا أن نتساءل – هنا – : ألم ير تامر شجرة من ذى قبل ؟ حتى يمكنه أن يفرق بين حجم رجل كبير وبين حجمها ؟ وكذلك حينما تنبهه والدته بقولها : " ألا ترى الشجرة كم هى جميلة ! انظر إلى شارع على جانبيه الأشجار ، وإلى شارع

١) المصدر السابق / " نفس الصفحة السابقة "

آخرعريان ، ويضحك " تامر " ويستوقفه هذا الوصف .. الشارع بلا أشجار .. يجب عليه أن يستر نفسه ؛ لأنه من العيب أن يتجرد من ثيابه . "[1]

ونجد فى الحوار السابق تكلفاً فى الصورة الخيالية " الشارع عريان " و " يتجرد من ثيابه " ، وكأنها مصنوعة بقسر من أجل الوعظ المباشر فى : " يجب على الشارع أن يستر نفسه " ، وأعتقد أن أطفال الكمبيوتر وحرب الفضاء وخطاب الإنترنت : لا يناسبهم مثل هذا الأسلوب التقليدى ، وخاصة وهم فى عمر " ١٠ – ١٢ سنة " ، ومن خلالها يبدو أن " تامر " طفل غير واسع الخيال ، على عكس ما تتوقع القصة فى بدايتها ، كما أن المكان ثابت لا يتطور مع تطور المعلومات التى تعرضها الشخصية المعلوماتية ، التى ما هى إلا الأم .. بجانب الرسوم التوضيحية فوق وأسفل النصوص الأدبية داخل الصفحات . فالمكان : " تحت ظل شجرة فى حديقة " ، حتى عند رسم طبيب الأشجار(المهندس الزراعى)، وفى رسم الشجرة عند الحديث عن أنواع الأخشاب والفاكهة التى تؤخذ منها .. وكذلك تعرض القصة معلومات كثيرة متباينة الصلة بأسلوب تعليمى مباشر ، تقول الأم : " الشجرة معطاءة كريمة وأنا أريدك مثلها .. تعطى بدون مقابل ! كل ما تطلبه مقابل العطاء أن تلقى الرعاية ... أن يرويك الناس ، وأن يحموك من الحشرات الضارة والآفات ، ولا يؤذونك باستخدام المبيدات الكيميائية ، وأن يحافظوا عليك ، فلا يسمحوا لإنسان أو حيوان بالاعتداء عليك ، أو كسر فروعك وغصونك ، وأن يضعوا لك السماد . " [2]

فكل الكلام السابق تقوله شخصية واحدة تنفرد بمثل هذا الكم المعرفى عن الشجرة ووسائل رعايتها من خلال أسلوب مباشر جاف تقليدى غير مبتكر يخلو من التشويق والإثارة والخيال الطريف ؛ وبالرغم من أنه يجعل من البطل " تامر " معادلاً موضوعياً ، ويضعه بدلاً من الشجرة ليتلقى الخطاب ، فيكون أكثر مصداقية له ولمن فى مثل عمره ؛ ولكن ألا يلحظ القارئ غموضاً فى مثل هذه المفردات : " الآفات – المبيدات الكيميائية – السماد " ؟ ومن المعلومات المختلفة عن موضوع الشجرة – والتى يقحمها الكاتب إقحاماً – قوله على لسان الأم لابنها " تامر " : " لقد سقيتك لبنى ، وأنت صغير ، وعندما كبرت – وقبل أن تنطق (أمبو) – كنت أحمل إليك الماء . " [3] ؛ مع أن عهد تامر (بأمبو) ، فضلاً عن (البزازة) قد مضى وولّى منذ أكثر من ثمانية أعوام ، فلماذا تذكره الأم به فى مناسبة تربطه بعالم الحياة الطبيعية من خلال الشجرة والبيئة ؟ .. ومن المعلومات الأخرى المتباينة – كذلك – التى وردت بالقصة ، وهى – فى نظرى – ليس لها علاقة قوية بالفكرة

(١) المصدر السابق / ص٤، ص٥

(٢) المصدر السابق / ص٦،٧

(٣) المصدر السابق / ص٧

الرئيسية أو الموضوع : " حكاية أرشميدس " التى كان من الممكن أن ترد فى قصة علمية عن علماء الفيزياء أو الرياضيات أو الكيمياء وغيرها .، حين قامت الأم : تفتش عن المقال الذى يتحدث عن ثمن الشجرة الذى هو ثروة لا تقدر بمال .. " وبعد فترة طالت صلحت :– وجدنها .. (أوريكا) ! كانت تستخدم هذه الكلمة اليونانية التى صاح بها " أرشميدس ". وخرج عاريا من الحمام، بعد أن خطرت بباله فكرة رائعة لمعرفة ما إذا كان صائغ التاج قد صنعه بالكامل من الذهب أم خلطه بمعدن آخر .. كان قد توصل إلى ما سمى بعد ذلك بقانون " الكثافة." [(١)]

وهكذا نرى محاولة الكاتب المستميتة ، وإصراره المتعمد على التلقين ، ودمج مواقف بأخرى ليس ثمة علاقة مشابهة بينها– فيما أعتقد – والشئ الأغرب من كل ما تقدم:أن المؤلف يستشهد على إحدى المعلومات التى أوردها عن إحدى فوائد الشجرة بقصة أخرى من تأليفه ، فيقول على لسان الأم فى صورة سؤال موجّه لابنها : " هل تعرف أن الشجرة تجعل التربة تتماسك ؟.. فى قصة الشجرة المنتصرة : اقتلع إهالى إحدى القرى الأشجار من جزورها ، وإذا بالتربة تصلح رخوة ، وعندما زادت المياه فى النهر اجتاحت التربة والقرية وأغرقتها : إذ لم تصبح التربة حصينة بعد قلع الشجر." [(٢)] وهنا تبدر عدة تساؤلات : لماذا كانت قصة (الشجرة المنتصرة) دون غيرها دليلاً على صحة المعلومة ؟ ومن أدراه أن قرّاء قصته الجديدة – من الأطفال – وهى (الشجرة ثروة) هم هم نفس قراء قصة (الشجرة المنتصرة) القديمة التى مضى على إصدارها عشر سنوات حتى إصدار القصة الجديدة ؟.، وإذا توقعنا أن تثير مثل هذه المعلومة خيال الأطفال ، ودهشتهم ؛ ليبحثوا ويسألوا الكبار عن قصة (الشجرة المنتصرة) فمن يُدرينا أنه – لدى الكبار – إجابة شافية عن موضوع بحثهم .. لا شك أن ذلك سيصيب الكبار والصغار بالحيرة إذا ما حدث ما يمكن أن يتوقعه المرء فى مثل هذه المواقف ،. وكذلك أليس من التواضع الأدبى والمصداقية الموضوعية أن يقول الكاتب فى مثل هذا الموقف : ففى إحدى القصص حدث كذا وكذا ،. والذى لا شك فيه أن مضمون هذه القصة – رغم ما تقدم من عدم توفيق الى حد مافي بناء القصة الصالحه لاطفال صغار فى عمر" تامر" – مضمون جيد وهادف وخلاّق، وخاصة : ونحن فى عصر يزخر بالملوثات الخطيرة ، والشجرة عنصر طبيعى حيوى لحفظ هذا التوازن البيولوجى ، وتنقية الجو الهوائىمن أثار التقدم الصناعى التكنولوجى ،. وهو أمر شاع فى بلاد العالم – أجمع – حتى كوّن اتجاها عاما من أجل إنقاذ الطبيعة فى هذا الكون.

(١) المصدر السابق / ص ٩ –١٠

(٢) قصة / الشجرة المنتصرة. تأليف أ / عبد التواب يوسف (دار المعارف–القاهرة ١٩٨٥م).

ولهذا كانت الخاتمة سعيدة ومعبرة عن ذلك الهدف ؛ لدرجة " أن " تامر " تطلع إلى الشجرة التى يجلسان في ظلها ، ورأى نفسه : يقوم ليحيطها بذراعيه ، ويطبع قبلة على جذعـــها، وهويهتف : دمت لنا. " (١)

وقد عبر الرسم المصاحب عن ذلك – أيما تعبير – فكأن الشجرة – وهى جمـاد – قد تحولت إلى صديق حميم ، وتشخصت في صورة إنسان عظيم يعطي بلا حدود .. قد كـــان أقل ما يمكن أن يجازى به أن يقوم" تامر " ويحتضنه كأنه أبوه أو أمه ، ويدعو لـه – أى : الشجرة – بطول البقاء لتستمر الحياة جميلة نقية طيبة ، وليستمر التوافق الطبيعـــى بيـــن مخلوقات الله – في كونه – لصالح الانسان – ذلك الخليفـــة – الذي حـــق لـــه أن يعـــود ، ويستمسك بواجبات خلافته.

وقد أفلح الكاتب في أسلوب التعبير بالصور الخيالية : (يحيطها بذراعيه – يطبـــع قبلة على جذعها – د'مت لنا).. وللباحث أن يتخيل مدى أهمية ، وتناســـب كـــل لفظـــة في سياقها ، وقدرتها على التعبير – في إيجاز – عن هدف الأديب الأسمى مـــن وراء عملـــه الإبداعي.

ومن العناصر المشوقة – التى لم تراع في هذة القصة – الخط : فبنطه صغير غـــير واضح ؛ حيث إن الأرضية (خلفية الصفحات) زرقاء في أغلبها ، مما لا يريح العين ، ويفقد التركيز لمتابعة الحوادث ، كما أن الكلمات غير مشكلة ، وليس هناك تناسق بين الصفحات في حجم النص الأدبى ؛ لدرجة أن الأطفال قد يملون من متابعة قراءة الصفحات الممتلئة بالكلام النمطي المتكرر متشابه التفاصيل .

وفي رأيي الإجمالي: فإن هذه القصة لو أعيد صياغتها – وخاصـــــة – في حـــوادث موضوعها مع ترك المقدمة والخاتمة – لكانت تمثل أدبا طفوليا را ئعا لأطفال العالم أجمع.

---

(١) المصدر السابق / ص١٤

وفى قصة : (قطط القرية وفئران الحقل) . [1] التى لم يحدد عليها السنّ أوحدود مرحلة الطفولة التى تتوجّه إليها .؛ ولكن ظهر الغلاف مدوّن عليه : " هذه السلسلة تتطلبها هذه المرحلة المبكرة من مراحل الطفولة ".، دون أن تُذكر حدود السن التى تعليها تلك المرحلة المبكرة المشار إليها .. وعلى كل حال : يمكن أن نعتبرها تناسب مرحلة الطفولة المبكرة: (٦–٩سنوات) ، وذلك من خلال حجم النص الأدبى الصغير – نسبياً – والذى يكاد يكون مساوياً بعضه البعض – إلى حد كبير– عبر معظم الصفحات ؛ أما الخط : فبنطه واضح ؛ خاصة : وخلفية الصفحات بيضاء ناصعة ؛ ولكن التشكيل غير موجود فى كل النصوص الأدبية ، فيما عدا كلمات قلائل لا تتعدى أصابع اليد الواحدة .، وهذا عيب خطير من عيوب اللغة خصوصاً : فى مثل هذه المرحلة .، كما أن الرسوم : غير مناسبة لمثل هذه المرحلة. فقد أظهرت رسوم القطط والفئران تجريدية تعتمد على التشكيلات الهندسية (دوائر – مربعات – مثلثات).، وهى كذلك : غير واضحة المعالم ، وغير متناسقة فى حجم أعضائها، كما أن ألوانها متداخلة داكنة ، وتخالف حقيقة شخصياتها ؛ ولذا فهى : تحير العيون قبل العقول.. أما عن الأسلوب: فسوف نتعرض له من خلال مكونات القصة الثلاثة : المقدمة ، والموضوع ، والخاتمة.

تقول مقدمة القصة : " طار " أبو الفصاد " سعيداً يسابق الرياح التى تدفع أمامها سحب الأمطار ؛ كى يبشر أصدقاءه الفلاحين ليستعدوا لاستقبال موسم الأمطار، وليحرثوا الأرض ويبذروا الحبوب .، وكان " أبو الفصاد " يمنّى نفسه باستقبال حافل من أصدقائه الفلاحين كعادتهم معه كل عام. " [2] .. ويتضح من خلالها جو البيئة المكانية ، وهى القرية بحقولها وفلاحيها وأراضيها : أما الزمان فهو مقدمة الشتاء (موسم الأمطار) وقد يكون الصيف عند بعض سكان الجنوب ؛ ولكن موسم الأمطار فى مصر هو فصل الشتاء .، وما دامت القصة مقدمة للطفل المصرى : فلا شك فى أنه – حقاً – فصل الشتاء .. وها هى ذى الشخصية الرئيسية – فى القصة – تفصح عن نفسها من خلال طائر " أبى الفصاد " وقد أوضحت المقدمة بعضا من ملامح شخصيته من خلال أسلوب فنى يعتمد على التشبيه والاستعارة مثل : (يسابق الرياح – يبشر أصدقاءه الفلاحين – يمنى نفسه باستقبال حافل).. وهنا نرى " أبا الفصاد " ، وهو من طيور الحقل الذين يستقبلهم فصل الشتاء، ويعرفهم الفلاحون ، ويثقون فى صداقتهم ؛ لأنهم يساعدونهم فى تنقية الحقول من الحشرات والديدان " كأبى قردان والسمان " ويطلقون عليه فى بعض البلاد : " هزاز الذيل "

(١) قصة / قطط القرية وفئران الحقل من سلسلة " يحكى أن " يحكيها ويرسمها أ / شاكر المعداوى ط٢ (دار المعارف – القاهرة ١٩٩٥م).

(٢) المصدر السابق / ص٣

وهو قريب الشبه بالعصفور الريفي المصرى ؛ إلا أن أبا الفصاد أكبر حجماً ، وأزهى لوناً ، كما أن ذيله دائم الاهتزاز ، حينما يخطر بقدميه الحمراوين على الأرض.

وليس هناك ثمة كلمات صعبة على الأطفال سوى كلمة " يمنّى " ، وأقرب منها إلى مستوى فهمهم استخدام كلمة " يتمنى " حين تتخذ موقعها فى الأسلوب مثلما نقول : " كان أبو الفصاد يتمنى استقبالاً حافلاً من أصدقائه الفلاحين. " ؛ ورغم ما بين الكلمتين (يتمنى – يمنى) من تباين – فى الدلالة – كبير ؛ إلا أن الفعل " يتمنى " : يمكن أن يعبر عن المعنى المقصود؛ دون أن يتعرض الأسلوب لخلل يفقده شيئاً من حيويته ، وصدقه المرجوين وفى رأيى : فإن المقدمة قد نجحت – إلى حد لا بأس به – فى التمهيد لموضوع القصة ، وعقدتها التى ستتكشف – رويداً .. رويداً – خلال حوادث القصة التالية .. وقد كان على الكاتب – من باب الصدق الواقعى – أن يشير إلى دور نهر النيل ، وأهميته لدى فلاحى مصر : فهم يعتمدون عليه بشكل رئيسى فى الزراعة والرى ، ولا يعتمدون على مياه أمطار الشتاء ؛ اللهم إلا فى القليل النادر من الصحارى الشرقية والغربية .

بعد ذلك يطير أبو الفصاد " منخفضاً فى الحقول ، ويا هول ما رأى! ، رأى مناظر لا يحب أن يراها.. رأى مزروعات الصيف جافة خالية من محاصيلها ، وأشجار الفاكهة جرداء بدون أوراق وخالية من الثمار. " (١)

وعند الحادثة السابقة : يبدأ موضوع القصة الذى مهدت له المقدمة ، وفيها تبدأ العقدة فى الظهور من خلال النداء التعجبى : " يا هول ما رأى ! " ، والذى يثير الدهشة والتشويق ، والاستعداد لتلقى الخبر المفاجئ ، والذى سيمثل عقدة أو مشكلة تسعى الشخصية الرئيسية – بمساعدة غيرها – إلى حلها .، وهذا ما يستهوى الأطفال فى قصصهم .. وقد كانت المشكلة سريعة الاتضاح والانكشاف بعد مثل هذا الأسلوب – مباشرة دون فاصل كلامى – لضمان امتلاك عاطفة الأطفال ، واستمرار تشويقهم لإدراك تلك المشكلة العويصة ؛ لكى يفكروا مع " أبى الفصاد " فى حل مريح لها ، ولم تكن العقدة إلا حدوث فساد وخلل فى حياة أهل القرية الفلاحين الطيبين : من جفاف للزروع ، وخلو للمحاصيل ، وذبول لأوراق الأشجار ، وفقد لفاكهة الثمار.. وحينما يقول الكاتب : "مزروعات الصيف " فإن أسلوبه هذا موجز إيجازاً كبيراً ؛ ليوحى بهول الفاجعة .. فالزروع التى تزرع فى الصيف ، وتحصد أو تجمع مع بداية فصل الشتاء – ليستخدمها الفلاحون طيلة موسم كامل – ظلت فى مكانها جافة بلا محاصيل ، وبلا أثر للحياة فيها – لمدة شهور كاملة – بسبب ما أصاب الفلاحين من خيبة أمل ، حتى تركوها مكانها بعد أن يئسوا من محاولة زراعة محاصيل الشتاء؛حيث يتوقعون أن يكون لها نفس المصير،ولكن هناك ضعف

(١) المصدر السابق / ص٤

في أسلوب الكاتب – إلى حد ما – حينما يكرر لفظ " خالية " دون أن يكون من وراء ذلك هدف : كالتوكيد اللفظي ، أو الجرس الموسيقي ، أو الدلالة المكانية .. فإذا ما كان الكاتب قد وصف مزروعات الصيف بأنها : " خالية من المحاصيل " ؛ فقد كان عليه – مثلا – أن يصف أشجار الحدائق بأنها " لم تنم ثمارها " أو " فسدت ثمارها " .. وبعد أسلوب السرد– الذي استخدمه الكاتب في عرض المقدمة بمكانها وزمانها وشخصيتها الرئيسية وفي عرض الحادثة السابقة التي كشفت عن العقدة – يبدأ في استخدام أسلوب الحوار.، وطالما هناك حوار : فلابد أن تظهر شخصية أخرى على مسرح الأحداث .. إنها شخصية " نونو " .. وحينما نظرت اسمه – مع بداية الحدث – اعتقدت أنه : أحد قطط القرية بناء على عنوان القصة ، وبناءً على اسمه الذي يعبر عن صوت الحكاية لدى القطط ؛ ولكن السير في قراءة الحادثة : قد بيّن ضعف حاسة الحدس عندي .. فما " نونو " إلا طفل صغير من أطفال القرية الفلاحين ، وقد كان صديقاً " لأبي الفصاد " الذي رآه " جالساً حزيناً في ظل شجرة ، فسأله عن سبب هذا التلف، فقال " نونو " : لقد أصاب التلف – أيضاً– ما نختزنه من جبن وسمن في مخازن منازلنا ، ولا نعرف من السبب في كل هذا التلف." (١) .، وهكذا يمزج الكاتب – مزجاً مقبولاً – بين الحقيقة والخيال ، وبين السرد والحوار ، خلال عرض حوادث القصة .، وذلك يُوجد نوعاً من الحيوية القصصية المناسبة لطبائع الأطفال .. وفي الحوار السابق : نجد الكاتب يستخدم أسلوب الإيجاز بالحذف في قوله : " سأله عن هذا التلف " ، وفي ذلك اختزال لتفاصيل كثيرة .. وقد رأينا : أن الأطفال لايحبون كثرة التفاصيل ؛ بل يحبون الإشارة أو التلميح .، وفي العبارة السابقة كأن الكاتب يقول : سأل " أبو الفصاد " " نونو " عن سبب هذا التلف الذي رآه ، وهو جفاف وخلو مزروعات الصيف من المحاصيل، وتجرد أشجار وحدائق الفاكهة من الأوراق ، وخلوها – كذلك – من الثمار ".

وكذلك حينما يذكر الكاتب على لسان " نونو " وهو يخبر أبا الفصاد : " لقد أصاب التلف – أيضا – ما نختزنه من جبن وسمن في مخازن منازلنا ." ، فهو يؤكد على إبراز ملامح بيئة القرية ، وفلاحيها ، ومسلكهم في حياتهم ؛ حيث رغد الحياة من خلال مخازن الجبن والسمن ، ليعكس العقدة عن طريق التناقض بين السابق واللاحق حيث التحول الحادث من رغد ونعيم إلى شظف وحرمان ؛ بسبب قطط القرية ، وفئران الحقل .. وقد يكون هذا مخالفا لواقع كثير من القرى المصرية في العصر الراهن ؛ حيث انتفت مظاهر الرغد السابقة ، بعدما تحولت غالبية القرى إلى البحث عن مظاهر التمدين والتقليد .. وأعتقد أن المؤلف : يجترّ من ذكريات طفولته في القرية المثال ؛ ليصطنع منها – بمساعدة

(١) المصدر السابق / ص٥

الخيال – عالما يجدر به أن يقدمه – في صورة قصصية – لأطفال عصر الفضاء والكمبيوتر والإنترنت ؛ برغم أن هؤلاء الاطفال لايزالون يمثلون أنموذجا لم تتحدد – بعدُ– أطره الفكرية والنفسية في الواقع المعيشي المصري .

وتنحو القصة – من بعد – منحى آخر ؛ يعمل على حل عقدتها شيئا فشيئا ؛ حيث يشترك " أبو الفصاد " مع الطفل " نونو " في حل اللغز الذى يكتشف سره " أبو الفصاد ".؛ ومع أن " نونو " يردد أقوال الفلاحين ذوى الشخصيات التقليدية ، وهم عامة الشعب من فلاحى القرية والذين تدعوهم نزعتهم الخلقية الدينية – المتأصلة في فِطَرهم – الى أن يعتبروا ماحدث لهم انتقاما أوغضبا من السماء ؛ بسبب فساد خلقيّ صدر عنهم ،. وبرغم صدق هذا الواقع – الذى يطابق الحقيقة في كثير من الأحايين– إلا أن ذلك جعلهم يستسلمون للأمر الواقع .. فما دامت السماء غاضبة ، وما حدث عدل إلهى ؛ فلا مفرّ من التسليم ؛ ولا إمكانية للتغيير.. يقول " نونو " : " إن الفلاحين يقولون : إن هذا غضب من السماء ؛ لأنهم لايدفعون الزكاة ، ولا يتصدقون على الفقراء والمساكين . "[1]

وبرغم ما في هذا الأسلوب من روح التقليد والوعظ المباشر ؛ ولكنه لم يتكرر مثله، وربما قد دعت إليه طبيعة الحوادث ، دون تكلف أو إقحام من المؤلف .. وهنا يظهر ملمح هام آخر في شخصية " أبى الفصاد " : فهو المنقذ والمخلّص الذى لايعتمد على قانون العدل الإلهى بطريقة استسلامية ؛ لكنه عاقل حكيم مفكر يأخذ بالأسباب ، حين يقول " لنونو": يجب ألا يُنسينا الغضب والحزن البحث عن السبب وراء كل ذلك . " [2]، وهذا ما جعله يعقد اتفاقية العمل الجاد مع " نونو" من أجل معرفة باطن الحقيقة فقد : "سار " نونو" وطار فوقه "أ بو الفصاد " في شوارع القرية ، قال " أبو الفصاد " : إن قطط قريتكم سمينة ، وكسولة: لم تهاجمنى ؛ وأنا طائر شهى الطعم للقطط .. أجاب " نونو " : فعلاً .. لقد كانت قطط قريتنا نحيفة رشيقة، ولم أرها منذ مدة تطارد فأراً . [3]، ويبدو من خلال الحوار السابق : أن الكاتب يبث بعض المعلومات بهدف تعليم الأطفال ، ولكن بطريقة –غير مباشرة – تتطلبها الفكرة الرئيسية والحبكة والشخصيات والبيئة المكانية ؛ حيث طبيعة القطط الرشيقة النحيفة ، ووظيفتها في مطاردة الفئران ، وحبها " لأبى الفصاد " ذى اللحم الشهى اللذيذ ،. وهذه كلها معلومات حقيقية ، وقد أفلح الكاتب في توظيف البناء الفنى لخدمة هدف التعليم والتعريف بها دون مباشرة أوتلقائية .

وربما يستغرب الباحث من شخصية "أبى الفصاد"– تلك– التى تبدو أكثر ذكاء ووعياً

(١) المصدر السابق / ص ٧

(٢) المصدر السابق / نفس الصفحة

(٣) المصدر السابق / ص ٨

من شخصية الإنسان متمثلة في شخصية " نونو " طفل القرية الذي يظهر في صورته المرسومة – داخل صفحات القصة – وكأنه في الثامنة من عمره تقريباً .، وكذلك قوة الملاحظة ، وسرعة البديهة لدى " أبي الفصاد " بشخصيته القيادية : فهو الذي لاحظ مظهر قطط القرية الغريب العجيب الجديد ؛ حيث السمنة والبدانة ، ومن ثم الكسل في البحث عن الطعام الشهي .. ثم يتبعه " نونو " – منقاداً له – في تأكيد هذه الملاحظة ، حيث كان يرى القطط نحيفة رشيقة ثم رآها – بعد ذلك – لا تطارد الفئران لمدة طويلة .. وقد يقول قائل: أليست هذه مبالغة ، وتضخيم لقدرات ذلك الطائر الذي يفوق قدرات جميع أهل القرية ؟.. ألم يكن في القرية رجل رشيد أو طفل حكيم يعلم الناس ، ويساعدهم في القضاء على تلك المشكلة ؟.. وهل كانوا سيظلون نائمين خامدين مستسلمين لمصيرهم المحتوم ؛ حيث الجوع ، ثم الموت الزؤام لو لم يأت ذلك " الأبو فصاد " العبقري المخلّص الذي نبههم، وأخبرهم بوسيلة العلاج ، فأدركوها بعد حين .. وعلى كل حال : فإن اعتماد الكاتب على شخصية رئيسية – لتحريك حوادث القصة – جعله يبالغ في خياله ، ويرسم هذه الشخصية في أقوى ما يمكن أن تكون عليه من مظاهر خارقة .. وإن كثيراً من الأطفال يقبلون هذا الأمر– بحدود – لأنهم لا يشعرون بأنها شخصيات لطيور لا حول لها ولا قوة ؛ ولكنهم يتقمصون تلك الشخصية – طالما كانت الحبكة قوية – ويعكسون طبيعتها في ذواتهم ، ومن ثم يشعرون بالمتعة اللذيذة حين تفلح تلك الشخصية في تحقيق مهامها في خاتمة القصة.

وقد كانت ملامح شخصية " أبي الفصاد " – تلك التي رسمها الكاتب– دافعاً قوياً لنجاحه في اكتشاف سر القطط السمينة ؛ حيث استطاع أن " يتسلل من ثقب ضيق في النافذة (في منزل نونو) فدخل منه .، فرأى المخزن مزدحماً بالأواني والقدور الضخمة ، وشاهد مجموعة من القطط السمينة مشغولة بالتهام الطعام. [(١)] .. وهذا ما جعله يزيد من جهوده البحثية حتى اكتشف السر – يقيناً بعد حدس – حيث " وجد جحوراً واسعة مثل: الأنفاق تمر أسفل جدران المخزن إلى خارجه. " [(٢)] .

وقد اعتمد المؤلف – في وصول " أبي الفصاد " إلى اكتشاف السر – على أسلوب السرد المباشر ، والجمل الخبرية الحقيقية ، دون وصف أو تجسيم أو تشخيص ؛ حيث إن المقام لا يدعو لذلك : فبالحقائق يُبحث عن جوهر الأشياء .

وعند هذا الحد – من انكشاف السر– تبدأ الخطوات العملية في سبيل الحل ، وتشترك كل شخوص القصة في ذلك .. " فأبو الفصاد " و " نونو " يخبران أهل القرية بالأمر.. وهنا ينتهي دورهما .، ويعود " أبو الفصاد " إلى طبيعته : فلا يستطيع أن يشترك

---

(١) المصدر السابق / ص ٩

(٢) المصدر السابق / ص ١٠

فى العمل اليدوى لمساعدة أهل القرية ؛ وهو طائر صغير قد اقتصر دوره – وهو دور جدّ خطير – على بلورة دور العقل الحكيم المدبر المخطط المحرك لبقية الأدوار .. أما " نونو" فقد كان الدليل المرشد ، والمساعد الأمين .. أما الأدوار الحسية اليدوية فقد كانت من نصيب أهل القرية .، وفى هذا صدق واقعى كبير : فهم أدرى بشئون حياتهم ؛ ولذا قاموا بـ " سد الجحور والسدود والشقوق ، وكسوا أرضيات مخازنهم بالأسمنت والبلاط ، وامتنعوا عن إلقاء الطعام إلى القطط ، ومعاقبة كل قط يقترب من مخازن الطعام ، أو المنازل ." (١)

وقد كان ما سبق خطوة عملية لحل مشكلة القطط التى اختصت بإفساد منازل الفلاحين .. أما الفئران الذين أفسدوا حقول الفلاحين ، فقد عالج الفلاحون فسادهم بإشعال النيران فى حقول مزروعاتهم ومحصولاتهم التى كانوا يعيشون فى شقوقها وجحور أراضيها الجافة .، ولما " أحاطت النيران بالفئران من كل جانب ، لم تجد أمامها سوى الهرب من القرية ، واستقبلتها القطط الجائعة مكشرة عن أنيابها ، وطاردتها فى القرية .، وعادت قطط القرية إلى طبيعتها .. نحيفة رشيقة .. تقفز هناك وهناك .. تنظف القرية من الفئران. " (٢)

وهكذا يقضى الكاتب بالحل الطبيعى السعيد المريح ؛ لتعود القرية إلى ما كانت عليه من هدوء ونعيم ، ويمارس الكل دوره الصحيح فى عودة التوازن إلى الحياة .. فالفئران (طعام القطط) تعتمد حياتها على المطاردة والخطف والسلب .. والقطط الرشيقة النحيفة تأكل الفئران بعد مطاردتها لخدمة الفلاحين .

وإن كل ذلك التكشف الواعى – نحو نواميس الكون – قد عبر عنه الكاتب فى أسلوب سردى مباشر سهل ، وجمل متلاحقة ، وحوادث متسلسلة بمنطقية كما رأينا .، وربما يكون الصراع ضعيفا – إلى حد ما – وطريق الحل قد كان سريعا ؛ إلا أن الأمر لم يكن يتطلب أكثر من ذلك : فليس لقوى الشر – ها هنا – سلطان غاشم ، .أو سلاح عتيد .. فما هم إلا القطط والفئران الذين دفعهم إهمال الفلاحين لمثل هذا الفساد الطبيعى فى مثل هذه البيئات الريفية التقليدية .

ونظرة سريعة أخيرة لأسلوب الخاتمة التى تقول : " وبعد أن حرث الفلاحون الأرض، وبذروا الحبوب – استعدادا لموسم الأمطار – ودع " أبو الفصاد " أصدقاءه ، وطار عاليا .، وعلى البعد رأى قطًا يلوّح له .. لم يعرف " أبو الفصاد " إن كان القطّ يلوّح له

(١) المصدر السابق / ص ١١

(٢) المصدر السابق / ص ١٢-١٣

مودّعاً أم متوعّداً ." [1]

ومن خلال الخاتمة السابقة المصاغة – أيضاً – بأسلوب السرد المباشر : تبدو الحياة القروية في أنقى صورها ؛ حيث حرث الأرض وبذر الحبوب والعمل الدءوب استعداداً لاستقبال فصل الأمطار.

وعود على بدء – مرة أخرى – للمقدمة تطالعنا البيئة المكانية : " القرية وحياتها"؛ ولكن في صورة مثلى مألوفة طبيعية رائعة .. وإشارة أخرى للزمان الحميم لدى أهل القرية وهو" موسم الأمطار " ، والذي لم ندرك : هل هو فصل الشتاء أم فصل الصيف ؟

وكان حتماً على الصديق الراحل " أبي الفصاد " – بعد أن تغيرت طبيعة الجو التي لم تعد تناسبه .. فأبو الفصاد يهاجر كل موسم أمطار – أن يودع أصدقاءه .. ولست أدري أي نوع من الوداع قد تم بينهم .؟ لماذا لم يكن هناك – مثلاً – احتفال أو حفل عشاء أو غداء؟، والشئ الغريب – حقاً – هو هذا الحدث الطريف المبتكر الذي ختمت به القصة ، حينما رأى أبو الفصاد قطاً من بعيد – وهو في الجو – يلوّح له ، وقد كان لا يدري : هل يلوّح له مودّعاً أم متوعّداً ؟ ؛ مع أني أرى صعوبة – إلى حد ما – في الجمع بين اللفظين " مودعاً – متوعداً " ؛ لما بينهما من جناس موسيقي قد يؤدي إلى نوع من اللبس أوالغموض ، حين يلتفت ذهن الأطفال لكشف الفرق بين المعنيين ؛ مع أن الحدث الختامي : يقتضي الهدوء والراحة والاستقرار العاطفي والفكري رضاً بالنتيجة واستمتاعاً بالحل المريح .. ولست أدري لماذا يتوعد القط " أبا الفصاد " ؟ ؛ وهو لم يؤذه في شئ .. فالقط لم يصبه مكروه باكتشاف سره مع أقرانه ؛ بل أصابه الخير الوفير بعودته لرشاقته ، حيث طعامه الشهي ألا وهو " الفئران " .. ولكن يبدو أن الكاتب أراد أن يبتدع خاتمة فيها نوع من الجدة والطرافة والفكاهة ، فأصرّ على أن يغلّف أسلوب العبارة الأخيرة بشئ من الموسيقى اللفظية ؛ لجلب المتعة والتسلية .

ومهما يكن من أمر : فإن القصة – في مجملها – أدب مناسب للأطفال في فكرتها ومضمونها وتسلسل حوادثها ولغتها المباشرة السهلة إلى حد كبير .

وفي قصة (أرنوب البوسطجي) [2] التي لم يُذكر اسم مؤلفها ، ولم يُشر – كذلك – إلى أنها من إنتاج لجنة أو هيئة تختصّ بثقافة الطفل ، كما رأينا – من ذي قبل – في إحدى القصص .. فضلا عن ذلك لم يُشَر إلى مرحلة الطفولة التي تتوجه إليها .. وأرى : أنها تناسب مرحلة الطفولة المبكرة (٤ – ٦ سنوات) بعد تعلم مبادئ القراءة الأولية ، وقد

(١) المصدر السابق / ص ١٤

(٢) قصة / أرنوب البوسطجي من سلسلة " حكايات جدتي " بدون مؤلف (إصدار المركز العربي الحديث – القاهرة ١٩٩٣م – تطلب من دار الشام للنشر والتوزيع – مكتبة قطان مدينة نصر القاهرة).

تكون معدة لتروى على الأطفال فى سن دور الحضانة (٣ – ٥ سنوات) ؛ برغم عدم قدرتهم على القراءة الكاملة .. ويبدو هذا الظن من خلال نص أدبى صغير جداً لا يتعدى ثلاث جمل قصار فى كل صفحة ، وبجواره رسم مكبّر يعتمد على تشخيص الحيوانات الأليفة – المحببة للأطفال فى هذا السن – فى صورة آدمية : من حيث استقامة العود ، ونوع الملابس ، وطريقة المعيشة ، ونوع العمل .. وهذا كله مما يناسب خيال الأطفال فى مثل هذه المرحلة المبكرة ، بالإضافة إلى بنط الخط الأزرق الكبير الجميل ، والتشكيل القليل – بحدود – لمراعاة قدرات الأطفال اللغوية البسيطة فى مثل هذه السن – وأرضية الصفحات البيضاء ، والاعتماد على لونين – فقط – فى تلوين الشخوص ، وهما : الأصفر والأزرق لما بينهما من انسجام ، مع ترك مساحات بيضاء فى أماكن معينة لإتاحة الفرصة للأطفال من أجل تلوينها ، لإكسابهم خبرة فنية ، وقدرة تذوقية ، وجلب متعة أو تسلية لنفوسهم عن طريق النشاط المصاحب .. وهذه – كلها – أمور تناسب طبيعة هذه المرحلة بخصائصها اللغوية والنفسية والإدراكية كما ذكرت آنفاً .

تقول مقدمة القصة : " أرنوب – ساعى البريد – شخصية محبوبة جداً .. كل حيوانات حى الزهور يحبون أرنوب ساعى البريد . [(١)]، وهى مقدمة قصيرة جداً لم تزد عن جملتين خبريتين اسميتين سرديتين ؛ ومع ذلك فقد رسمت الشخصية الرئيسية فى صورة آدمية الوظيفة كما عُنْوِن للقصة – باللهجة العامية – بلفظ " البوسطجى " .. وهو أمر يناسب طبيعة هذه المرحلة المبكرة جداً من مراحل الطفولة ، على أن يزاوج بينهما باللفظ العربى الصحيح الفصيح ، من باب التعلم الإدراكى اللغوى .. وذلك ما حدث فى مقدمة القصة فقد تكرر لفظ " ساعى البريد " فى صورة رد الأعجاز على الصدور كما فى قصائد الشعر .. وذلك يتضح فى بداية الجملة الأولى ، وخاتمة الجملة الثانية ؛ لتتأكد الدلالة لدى الأطفال ، ومن ثم التعايش – فى بقية حوادث القصة – مع تلك الشخصية ، واكتشاف ملامحها السلوكية الأخرى .

وكذلك تشير المقدمة إلى مكان القصة " حى الزهور " ؛ وبرغم أن الأحياء السكنية أماكن خاصة بالآدميين : إلا أن طبيعة تشخيص الحيوانات – فى القصة – تتطلب شيئا من ذلك .. فما دامت الحيوانات – هنا – خياليون يعملون فى مهن بشرية ، ويرتدون ملابس إنسيّة ، ويتحركون حركات آدميّة : فإنهم – حتماً – سيعيشون فيما يعيش فيه الناس العاقلون .. ولست أدرى هل " حى الزهور " فى القصة هو أحد أحياء القاهرة أو أى مدينة مصرية أخرى ، أم أن إضافة الحى إلى الزهور يعنى : التوصيف أوالتجميل الذى يحبّه

(١) المصدر السابق / ص ١

الأطفال فى أماكن قصصهم ؛ حيث الطبيعة الخلابة الجميلة والموافقة لفطرهم النقية السليمة؛ وخاصة : فى مرحلة العمر المبكرة مثلما تتوجّه مثل هذه القصة .

أما زمان القصة : فلم تذكره المقدمة اعتماداً على أن القصة : من قصص المثل والحكمة التى تهدف إلى تعليم خلق طيب من خلال الشخصية الرئيسية ، حينما يتقمصها الأطفال ، عن طريق الحبكة القوية ، والأحداث المتسلسلة بمنطقية ؛ ولذا فهى دائمة الحدوث .. لا ترتبط بزمن دون آخر ،، وحينما يختار المؤلف المجهول شخصية " أرنوب ": بطلاً للقصة ، فإنه يدرك طبيعة الأطفال فى مثل هذه السن : فهم يحبّون التدليل والترقيق والتوقيع الموسيقى فى الأسماء .. فهم يتعايشون مع صغار الحيوانات والطيور ؛ لأنهم يجدون فيها أنفسهم ، ويحبون أن تكون أسماء الحيوانات خفيفة رشيقة موقعة سهلة بسيطة ؛ وإن كانت مأخوذة من نفس لفظ الاسم الحقيقى للحيوانات مثل : (أرنوب – ثعلوب – زغلول – عصفور – فرّوج – زقزوق – بطّوط – وغيرها) .

وطالما كان " أرنوب " ساعى البريد شخصية محبوبة جداً من جميع حيوانات " حى الزهور " : فلا شك أن صفاته ، أو ملامح شخصيته ستكون موافقة للمثال الذى ينشده الأطفال فى أبطال قصصهم ، حيث جلائل الأعمال وأخلاق الرجال ؛ ولذا فإن : " أرنوب " نشيط جداً .. يستيقظ مبكراً ، ثم يتناول إفطاره . " (١) .. وطالما كان نشيطاً .. يعمل ساعياً للبريد : فإنه حتماً سيكون ناجحاً فى مهنته إلى حد عظيم ؛ لأنها تحتاج للهمة والنشاط ، حيث إن "عمل أرنوب هو : توزيع الخطابات " (٢)

ولذلك نجده فى القصة : " ينتقل بسرعة من منزل إلى منزل ؛ ليوزّع الخطابات ".(٣) وهنا يتساءل الأطفال : مادام " أرنوب " يوزّع الخطابات بهمّة ونشاط ! فمن إذن سيتسلمها ؟.. إنهم يتوقون لمعرفة بقية شخوص القصة المتممة لطبيعة عمل " أرنوب " ؛ ليعرفوا قيمة هذا العمل ، وأثره فى نفوسهم .؛ ولهذا ترتبط الشخوص الحيوانية الأليفة بفكرة القصة ، وعنوانها – أيما ارتباط – ويكون ظهورها – فى أحداث القصة – ذا صلة وطيدة بالشخصية الرئيسية " أرنوب " من خلال عمله فى توزيع الخطابات ؛ باستخدام الجمل الاسمية الخبرية : " هذا خطاب للوزة – البطة سعيدة جداً بخطابها – " أرنوب " يبحث عن السلحفاة ؛ ليعطيها خطابها ." (٤)

وإن شخصيات كالوزة والبطة والسلحفاة حتماً ستجلب نوعاً من التوافق النفسى لدى

(١) المصدر السابق / ص ٢
(٢) المصدر السابق / ص ٣
(٣) المصدر السابق / ص ٤
(٤) المصدر السابق / ص ٣-٤-٥

الأطفال ؛ لأنها أليفة مستأنسة طيبة معروفة عندهم ، فلا ينكرونها ، ولا يخشون التعرف عليها ، مثلما يحدث مع شخصيات كالأسد والذئب والثعلب وغيرها ؛ وخاصة : في مثل هذه السن .. وقد صاحب تسلم خطابات هذه الشخصيات الأليفة رسومات تشخصهم في صور جميلة ، فها هو ذا الأرنب " أرنوب " في صورة أنيقة ببدلة صفراء .. يجلس على كرسي جميل ، وأمامه سفرة الطعام الصغيرة ، وهي تقف على رجلين كبيرين من نبات الجزر.. وشباك المنزل مفتوح يرفرف حوله عصفور جميل فرح بإشراق البكور .. وهذه الصورة تدل على نشاطه بصحوه المبكر ، وتبلغه بطعام الإفطار على عمله المجهد ، ثم صورته وهو واقف في فرح ودهشة .. يحمل حقيبته ذات العينين والفم الضاحك ، وأمامه الأوزة تتسلم خطابها ، وفي يدها المكنسة العادية تنظّف أمام حديقة منزلها التي تزخر بألوان الزهور المتفتحة الجميلة المصطفة بنظام رتيب ، ثم صورة " أرنوب " النشيط ، وهو يميل بخفة ورشاقة ليخرج خطاب البطة التي تتلقفه بفرحة غامرة ، وهي ترتدي ثيابا جميلة مزركشة ، وخلفها حبال غسيلها – أمام المنزل – وفيها أصناف وألوان من ملابسها الزاهية ، ثم صورة " أرنوب " يقف – من بعيد – خلف سور الحديقة .. يلوح بخطاب في يده ، وتنظر إليه السلحفاة بفرحة ؛ فقد كانت تشتاق لمثل هذه الرسالة .. وتبدو في الصورة جالسة على كرسي متأرجح من كراسي حدائق الأطفال ، وهي تحمل بيديها خرطوم ضخم معلق طرفه الأول بصنبور مياه – في الحديقة – والطرف الآخر تتدفق منه المياه لتروي زهور الحديقة . [1]

وإن كل هذا يدل على الصورة النموذجية لشخوص القصة عبر رسوم آدمية ؛ فالكل يعمل في همة ونشاط ، والكل له دور في الحياة ؛ من أجل إظهارها على الوجه اللائق من حيث النظافة والنظام والجمال .. فلا مكان للنائم أو الكسول ، وهذا هو المضمون الإيجابي الطيب الذي أراد أن يبثه الكاتب ، ولكن بطريقة حيوية سهلة غير مباشرة جذابة لأطفال في مثل هذه السن .

ولكن الأحداث – بفرض أنها ظلت تسير على نفس الدرب ، ونفس الطريقة من خلال جمل اسمية وفعلية سردية .. يتم التوصيف فيها بالرسوم الآدمية مع بساطة التراكيب اللغوية – ما هي إلا مجرد أخبار لموذجية لحياة إيجابية .. وحتى تنجح القصة في بنائها المحفز على متابعة قراءتها أو سماعها ؛ كان لابد من التناقض المثير بحدث مفاجئ غريب .. تبدأ العقدة على إثره تتضح قليلا لإثارة الأطفال ، وتشويقهم لحل تلك العقدة ، ومن ثم التعرف على المنطق الذي سيحكم شخوص القصة أثناء المد الدرامي ، وانكشاف العقدة

(١) انظر / الرسوم ص ٢-٣-٤-٥ (المصدر السابق).

عبر ختام مفاجئ مريح ،. ومن أجل ذلك تظهر شخصية " الدجاجة " – في القصة – المخالفة لبقية الشخوص في حالتها النفسية حيث إن " أرنوب " – كل يوم – يمر على بيت الدجاجة فيجدها حزينة .. فالدجاجة لا يصلها خطابات أبداً . " (١)

وهنا تحدث المشكلة ، أو يتبدى الحدث المتباين مع ما سبقه من أحداث كانت تسير طبيعية إيجابية .. وقد كان وصول " أرنوب " – صاحب الشخصية المتطورة المتنامية – إلى تلك المشكلة المخالفة لطبيعة الحوادث السابقة ، حيث الحياة النمطية المكرورة من السرور والسعادة بوصول الخطابات والقيام بالأدوار المنوطة بكل فرد من أفراد حيهم الصغير .. أقول : كان وصوله واكتشافه لحال الدجاجة غير السعيد أمرا عاديا وسهلا ، وقد عثر على ذلك الحزن أثناء عمله .. فهو يمر عليها دون أن يحمل رسائل لها ، وهو ينظرها من بعيد، كما عبرت الصورة ، ليجد دموعها تترقرق من عينيها المغمضتين ؛ ولذلك تتطور شخصية " أرنوب " البطل ، وتنمو وتتضح بقية معالمها .. فلا يكتفي بعمله الوظيفي ، ومهنته التي يؤديها بإخلاص وأمانة وهمة ونشاط على أكمل وجه ؛ ولكنه – مع ذلك – شخصية اجتماعية إيثارية .. تود أن ترى السعادة تغمر الجميع فقد كان " يريد أن يعمل عملا يجعل الدجاجة سعيدة . " (٢)

ولذا فإن شخصية من هذا النوع : لابد وأن تتسم بالذكاء الفطري ، والقدرة على حل المشكلات ، فلم يكن غريبا أن يتخذ " أرنوب " الحيلة المقبولة الذكية ؛ لجلب السعادة للدجاجة المسكينة بطريقة ساعي البريد .. تمشيا مع خبرته بوظيفته ، وحال الدجاجة ، وطبيعة البيئة المكانية .. وقد كانت حيلته أنه : " كتب خطابات لجميع الحيوانات .. يدعوهم لقضاء حفلة يوم الخبيز عند الدجاجة. " (٣)

ونراه في الرسم : يجلس على مكتبه تحت مصباحه ، وأمامه الخطابات مصفوفة ، ومن بينها خطاب يوقعه بيده إلى الدجاجة ؛ لكي تعتقد الحيوانات أن الدجاجة تدعوها – بنفسها – لحضور الحفل في بيتها الخاص .؛ ولكنني لم أعرف – فقط – ما الذي يقصده الكاتب " بيوم الخبيز " ؟ .. هل هو أحد الأعياد أو المناسبات المعروفة المشهورة في يوم معين من أيام السنة عند جماعة الحيوان شخوص القصة ؟ أم أنها مناسبة معروفة عند شعب أو أمة من الأمم ؟ قد أراد الكاتب أن يعكسها دون إشارة إلى هذا المجتمع القصصي الحيواني الخيالي ؟ وقد حاولت أن أعثر على إجابة شافية لهذا التساؤل .. فلم أجد بغيتي ،

(١) المصدر السابق / ص٦

(٢) المصدر السابق / نفس الصفحة .

(٣) المصدر السابق / ص ٧

ولم أقنع سوى بأنه من حقّ الكاتب أن يخترع مثل هذه المناسبة ، طالما قبلنا – من البداية – بتقمص " أرنوب " لشخصية ساعي البريد ، وتقمص " السلحفاة " لشخصية البستاني وغيرها من الشخصيات الأخرى ،، وربما يكون "يوم الخبيز " : هو يوم حصاد القمح في " حي الزهور " لكي تطحنه الحيوانات ، ثم تخبزه في نفس اليوم ؛ لتصنع منه الفطائر والحلوى وتهديها لبعضها البعض في مثل ذلك اليوم .

ولقد كانت تلك الحيلة – التي أحكم " أرنوب " صنعها – بداية جيدة لتوقّع كل الأحداث التي ستسهم بنصيبها في تكشّف أو تحقّق الحل بعودة السعادة ، حين تتلقى الدجاجة الخطابات مثل كل الحيوانات ؛ كي تشعر بأن لها أهميتها ، ودورها فترضى عن حياتها ، وتشارك فيها – بإيجابية – ليكتمل النموذج الأمثل لحي الزهور .

وهكذا كانت العقدة بسيطة ، والكشف عنها أوحلها سريعاً ممنطقاً ، من خلال فكرة ذكية نبعت من الشخصية الرئيسية ، وقد كانت متوافقة مع وظيفته وملامح شخصيته السلوكية .. وكل هذا مما يناسب الأطفال في هذه المرحلة المبكرة ،، كما أن الحوادث جاءت متسلسلة مترابطة محبوكة بسهولة من خلال جمل اسمية خبرية كثيرة ، وجمل فعلية خبرية – أيضا – يفصل بينها – في بداية كل جملة – علامة الترقيم (-) ، ومن خلال أسلوب سردي مباشر قصير سهل متوافق مع حيوية الشخصية الرئيسية ، وطبيعة البيئة المكانية ، ومظاهر حياة بقية الشخوص المألوفة لدى الأطفال .

ولقد أفلحت القصة – كذلك – ببعدها عن التفصيلات ، والحوادث المتداخلة ، والأمور التي تشغل عقول الأطفال عن متابعة الحوادث الرئيسية في القصة .. فلم نجد – في القصة – ما يشير إلى عدم قبول أحد الحيوانات دعوة الدجاجة لحفل " يوم الخبيز " ، ولم نقرأ في القصة – كذلك – عن شكّ أحد المدعوين في توقيع الدجاجة على الدعوة ؛ حيث إن الذي وقّعها هو " أرنوب " – بنفسه – وكذلك لم تشر القصة إلى سؤال الدجاجة للحيوانات عن الدعوات ، أو تأكيدها أنها : لم ترسل لهم شيئاً من هذا القبيل .. وإنما سارت الأمور طبيعية سهلة موافقة لطباع الأطفال النفسية في مثل هذه السن .. فالحيوانات كلها : " فرحت كثيراً عندما قرأت الخطابات . " [1] ، وكل الحيوانات " تستعد للحفلة وهي سعيدة .. البطة تكوي ملابسها .. والسلحفاة تعد ثوبها .. والوزة وضعت وردة جديدة على رأسها . " [2]

حتى القطة " بوسي " – التي لم تظهر على مسرح الأحداث ، إلا عندما وصلتها دعوة الدجاجة – كانت سعيدة جداً ، " واختارت أجمل فساتينها لحضور الحفلة . " [3]

---

(١) المصدر السابق / ص ٨

(٢) المصدر السابق / ص٩

(٣) المصدر السابق / ص ١٠

وكما ذكرنا فقد سارت الحوادث – في طريقها لحل العقدة البسيطة جدا – سيرا سريعا سهلا مريحا ، ولم يقف في وجهها شئ يقاوم أو يمنع حدوث ذلك الحل المتوقع : فجميع الحيوانات تذهب إلى منزل الدجاجة ، ومعها خطابات الدعوة ، " وقالوا للدجاجة : كل سنة وأنت طيبة . " (١) ، وهي عبارة التهنئة المتداولة السهلة المريحة المطمئنة إلى وجود الخير وحدوث التعاون والبر بين الناس .. وهنا يتبين لي أن " يوم الخبيز " مناسبة خاصة بمجتمع الدجاج ابتدعها الكاتب من عند نفسه ؛ لخدمة حوادث القصة ، وفكرتها الرئيسية.، ثم إن الدجاجة التي اندهشت من هذا الموقف الغريب ، حيث التبدل المفاجئ في حال الحيوانات إزاءها ؛ ومع ذلك لم تزد هذه الدهشة ، لتصل إلى مرحلة التخمين ، أوالنقاش والجدال لكشف الحقيقة أوالحيلة التي صنعها " أرنوب " المصلح الاجتماعي .؛ وإنما تحولت الدهشة إلى فرحة شديدة من هذه المفاجأة السعيدة التي كانت تنتظرها بفارغ الصبر .. وزيادة في توثيق أواصر الصلة بين الحيوانات والدجاجة فإن : " البطة قدمت هدية جميلة باسم جميع الحيوانات. (٢)

ولم ينس الكاتب – كذلك – أن يربط بين مكان القصة " حي الزهور " وبين إحدى شخصياتها ، وهي السلحفاة التي تعمل عمل البستاني ؛ حيث رعاية الحديقة ، وري الزهور.، وهو عمل مناسب لحركتها البطيئة ، وقد وظف المؤلف هذه الخلفية في موقف التصالح مع الدجاجة حيث كانت هدية السلحفاة للدجاجة " باقة جميلة من الزهور .. جمعتها من الحديقة . " (٣)

وأعتقد أنه : لا توجد – في كل مفردات القصة – كلمة صعبة على مستوى إدراكهم سوى كلمة " باقة " .. ولا بأس أن يخرج الأطفال بمفردة جديدة : يفسر لهم معناها حين يسألون عنها .. وهذه ميزة من ميزات اللغة في العمل القصصي الخاصة بتعلم الجديد من المفردات اللغوية التي يكتسبها الأطفال من قراءة القصة ؛ على ألا يزيد ذلك عن مفردة أو اثنتين أو ثلاث على الأكثر ؛ لضمان استيعابها الاستيعاب الأمثل ، وحتى لا تشغلهم المعاني الغامضة عن مغزى القصة ، وعقدتها .

وهنا تنتهي القصة نهاية سعيدة " للدجاجة " بعد حدوث الألفة بينها وبين الحيوانات فقد "أمضى الحيوانات حفلة يوم الخبيز في سعادة ومرح .. غنوا ورقصوا ولعبوا وفرحوا."(٤)

(١) المصدر السابق / ص ١١
(٢) المصدر السابق / ص ١٢
(٣) المصدر السابق / ص ١٣
(٤) المصدر السابق / ص١٥

وفى الرسم المصاحب لهذه النهاية : صورة للدجاجة ، وهى ترتدى زيّاً رياضيّاً وتمسك مضرباً خشبياً ، وفى مواجهتها من بعيد تقف القطة "بوسى" تمسك مضرباً هى الأخرى ، بينما تطير كرة صغيرة فى الهواء بين مضربيهما الطويلين ؛ وكأنهما يلعبان لعبة " التنس الأرضى" ، وفى مواجهتما تجلس كل الحيوانات (أرنوب – البطة – الوزة – السلحفاة) على الأريكة ؛ لتشاهد وتشجع اللاعبين .

وهكذا قد ساعدت الرسوم النص الأدبى – أيما مساعدة – فى إضفاء الحيوية، والصدق الفنى على جو القصة الخيالى ، وهيّأت لمتعة الأطفال – بالحل السعيد – التهيئة المناسبة لطبائعهم فى مثل هذه السن .. فهم يميلون إلى التسلية ، وحب اللعب بشتى مظاهره التى يعرفها الكبار والصغار على السواء .

وفى الصفحة الأخيرة تقول الخاتمة : " فى اليوم التالى تسلمت الدجاجة خطابات كثيرة من جميع الحيوانات .. الحيوانات تشكر الدجاجة ، وتدعوها لحضور حفلاتهم .. أرنوب سعيد لأن الدجاجة تتسلم خطابات كثيرة من أصدقائها. " (١)

وفى هذه الخاتمة تتكرر كلمة " خطابات " ؛ لتتأكد الدلالة المقصودة من ورائها بالربط بين عنوان القصة ، وطبيعة عمل الشخصية ، وأثر ذلك على شخصية الدجاجة التى استقرت عاطفياً ، ونفسياً ؛ بحدوث مغزى القصة .

وها هى ذى المقدمة .. تعود بعض ملامحها فى الخاتمة – مرة أخرى – من خلال شخصية " أرنوب " ساعى البريد الذى تغمره السعادة بسبب إسعاده للدجاجة ؛ بكونها تتسلّم خطابات كثيرة من أصدقائها ،، وقد بدا "أرنوب" – فى الرسم – يسترق النظر من بعيد مراقباً شعور الدجاجة ، وأثر تسلّم الخطابات المُفرِح على وجهها ، وهو يحمل رسالة أخرى فى يده ، وحقيبته الضاحكة فوق كتفه ، وقدماه : إحداهما مفرودة للأمام ، والثانية مرفوعة لأعلى على هيئة زاوية منفرجة : دليلاً على الاستعداد للسعى فى درب مهنته التى تجلب السعادة للآخرين.. وهنا يبدو – لنا – ملمح أخير من ملامح شخصية " أرنوب" ؛ مع أن الكاتب لم يُشِر إليه من قريب أو من بعيد ؛ ولكن توافق الرسم مع النص الأدبى : يجعله فى متناول إدراك كل قارئ مستبصر رشيد ؛ وهذا الملمح هو : حبه لإسعاد الآخرين ، وسعيه إلى ذلك ، دون أن يتحدث أو يبيّن أو يفخر – على أحد – بذلك .. فهو يعمل فى صمت دون مبالغةٍ أو فخار أو منٍّ .. وتلك أخلاق رفيعة عالية قد يلمحها الصغار ، دون أن تلحّ عليهم أحداث القصة بشئ من ذلك .. وإننى لأرى : أن القصة قد وفقت – إلى حد عظيم – فى مغزاها الأخلاقى النبيل ، من خلال مجتمع مألوف من الحيوانات الخياليين الذين وفقوا فى

---

(١) المصدر السابق / ص١٦

في رسم مظاهر مجتمع " حي الزهور " الجميل المتعاون ، ومن خلال شخصية " أرنوب" ساعي البريد ذي الخلق النبيل الطيب الذي يعكس القدوة المثالية ، والذي يسعى الأطفال للاقتداء به ؛ حتى وإن كان الخيال تابعا له كظله .. مشخّصاً ومحركاً ودافعاً - بحيوية -نحو القيمة المطلوبة .، وإن كل هذه الأمور: مما يهواه مثل هؤلاء الأطفال في قصصهم .

ولقد كانت اللغة – بجملها وعباراتها وألفاظها – سهلة طيعة غير متكلفة .. تصاحبها الرسوم التي عبرت – تعبيراً رائعاً – عن البيئة المكانية ، والشخوص .، وقد كانت توحي – كذلك – بما لا توحي به عبارات النص الأدبي .. وفي هذا خدمة جليلة لحوادث القصة وعقدتها .، ولم يكن ثمة صراع قوي ؛ لأن الهدف من القصة المرتبط بطبيعة مرحلة الطفولة التي تخاطبها : لا تتطلب مثل هذا الصراع ، ولا يخدمها في شئ .

ومن السهولة – كذلك – التي راعتها القصة لتناسب سن الأطفال الصغار هؤلاء – كما ذكرت آنفاً – الفصل بين الجمل الخبرية القصيرة بعلامة الترقيم (–) في بداية كل جملة؛ وكأن كل جملة : تمثل حدثاً جديداً مرتبطاً بما سبقه ؛ حتى لا تطول العبارات فتصيب الأطفال بالملل ، عند متابعتهم لها في حوادث القصة التالية .. وهذا أمر يغلب على القصة كلها .، وقد يكون له أثر واضح في كسب مدارك وعواطف الأطفال الصغار.

الخيال في قصص الأطفال

قصص الأطفال من أكثر القصص اعتمادا على الخيال .. وكم من قصة خيالية : ظلت في أذهان الأطفال مؤثرة فاعلة ، وكم من أبطال خياليين : حازوا على إعجاب الأطفال ، فظلوا خالدين في أذهانهم .؛ ومع هذا ينبغي الحرص على عدم الجنوح بخيالات الأطفال بعيدا عن النسيج الخيالي الذي يؤلف بين أجزاء الحقيقة .[1]

وكذلك فإن قصص الأطفال : تتيح لهم أن يطوفوا على أجنحة الخيال في شتى العوالم ، ويلتقوا بأشخاص قد يشبهونهم ، أو قد يسعدهم التشبه بهم .. والأطفال – في قصصهم – قد يلتقون بأقزام وعمالقة وجبابرة وأبطال ومخلوقات في منتهى الغرابة .. منها ما هو وديع كل الوداعة ، أو مفترس تنطلق من عيونه الشرور ، أو منقرض أصبح أثرا ، أو لم يكن له وجود إلا في الخيال .. وبذلك يتخطى الأطفال – في قصصهم – أبعاد الزمان والمكان. [2]

وعلى كاتب الأطفال : أن يلم بخصائص مراحل نمو الأطفال ، من حيث نوع الخيال المناسب لكل مرحلة ؛ حتى يضمنه – في قصصهم – بما يتمشى مع طبائعهم النفسية والعقلية والانفعالية .، وطالما الخيال : عنصر ضروري أو هام في قصص الأطفال – لأنه

(١) أدب الأطفال – فلسفته – فنونه – وسائطه . د / هادي نعمان الهيتي ص١٤٥ (مرجع سابق).

(٢) الطفل وأدب الأطفال . د/هدى قناوي ص١٦٩ (مرجع سابق).

يشوقهم ، ويسليهم ، ويجلب المتعة لهم ، ويجعلهم أقدر على الاكتشاف والابتكار – فإنه يجب أن يعرف المؤلفون – أيضاً – أن للخيال الحيوى الهادف – فى قصصهم الموجهة للأطفال – دوراً أثيراً لا يقل عن المضمون الإيجابى ، كذلك فإن للخيال حدوداً يجب مراعاتها ؛ لأن الخيال فى قصص الأطفال كثيراً ما يجمح ويشتط ، حتى يكون بحاجة إلى ما يكبح جماحه ، ويعيده إلى جادة الصواب ؛ ولهذا يجب أن يمتاز الخيال – فى قصص الأطفال – بالاعتدال ؛ لأنه دائماً خير من الإفراط والتفريط .. بمعنى أن تشبع القصة رغبة الطفل ، وتساير خصائص مراحل نموه ، وتقدم له الخيال الساحر الجميل – من غير مبالغة ، أو إسراف – وحبذا لو أمكن – فى بعض الأحيان – أن نحاول بلباقة وحساسية مرهفة أن نربط قِصصنا بالحياة ، والواقع من غير أن نفسد على الطفل استمتاعه بخيال الطفولة الجميل . [1]

وكذلك من الأمور الواجب مراعاتها فى خيال قصص الأطفال : ألا يؤدى إلى أى آثار ضارّة بالقرّاء الصغار ، وهذا الضرّر يتأتى من ثلاثة مصادر رئيسية : منها الخيالات المفزعة المرعبة أو التى تحوى شوائب أو انحرافات أو إيحاءات لا تناسب الأطفال ، وكذلك الخيالات التى تغرق الطفل فى لجّتها ، وتبعده عن واقع الحياة فيظل أسير الأوهام والأحلام، ثم الخيالات التى تخلط الواقع بالخيال ، وتمزج بينهما مزجاً محكماً ؛ بحيث يصعب على الطفل أن يفرّق بينهما . [2]

ويختلف نوع الخيال من حيث درجته ، ومدى قبول الأطفال له ، ومدى ملاءمته لموضوع القصة حسب نوعها .. فهناك قِصص تعتمد فى كل حوادثها على الخيال مثل : الحكايات الخرافية والأساطير والقصص التى ترد على لسان الحيوان والجماد أو التى تشخصها شخصيات غير آدمية من أى نوع حسيّا كان أو معنويّاً مجرّداً .. وهناك قِصص تمزج بين الواقع والخيال بحدود وتمكّن : يخدم الفكرة الرئيسية أو المغزى من وراء القصة.، ويجب أن يكون المزج مناسباً لمستوى الأطفال العقلى والنفسى ، وملائماً لخبراتهم الثقافية والاجتماعية .. وهناك قصص واقعية ليس للخيال مجال فيها ؛ لأنها تعتمد على عرض حقائق الكون والحياة والمجتمع الحاضر أو السالف مثل : القصص العلمية والتاريخية والدينية .

ولسوف يتعرض البحث للخيال الملائم فى قصص الأطفال الحديثة من خلال أنواع القصص الخيالية فى الفصل التالى .

(١) فى أدب الأطفال . أ / أحمد نجيب ص ١٨٩–١٩٠ (مرجع سابق).
(٢) المرجع السابق / ص١٩١–١٩٢

ويتأثر نوع الخيال بمرحلة الطفولة التى تتوجه لها قصة الأطفال : ففى مرحلة الطفولة المبكرة (٣-٦ سنوات) – وتسمى مرحلة الواقعية والخيال المحدود – يكون خيال الطفل حادا ؛ ولكنه محدود فى إطار البيئة التى يحيا فيها ، كما يكون إيهاميا .. فالطفل يتصور العصا حصانا فيمسك بها ، ويضعها بين ساقيه ، ويجرى بسرعة متوهما : أنه فارس من الفرسان .. ويتصور غطاء القدر مقود سيارة يلف به ذات اليمين وذات الشمال متوهما : أنه سائق .، ويتصور الدمية كائنا حيا : يحدثها برفق ونعومة ، أو يغضب منها فيطلق عليها سهام السب والشتيمة .. ومثل هذه الممارسات التى يقوم بها الطفل تسمى اللعب الإيهامى .[1]

وكذلك فى هذه المرحلة يشتد ميل الطفل إلى المحاكاة والتقليد والتمثيل .. فيمثل القصص التى يسمعها ، والناس الذين يستغرب أعمالهم وأشكالهم أو يستملها ، بما يمثل فى محاكاته كل ما يرى ويسمع . [2]

أما فى مرحلة الطفولة المتوسطة (٦ – ٩ سنوات) ، والتى تسمى مرحلة الخيال المنطلق : فإن خيال الطفل المحدود ببيئته – فى المرحلة السابقة – يتحول إلى الواقعية فى خيالاته غير المحدودة متجاوزا اللون الإيهامى إلى اللون الإبداعى ، أو التركيبى الموجه إلى غاية عملية .. فهو بعد أن مر بتجارب عديدة فى واقعه المحدود ، وتخطى ذلك إلى عوالم أخرى : فإنه يرسم لها فى ذهنه كثيرا من الصور .. فى هذا الطور ، يكون الطفل قد قطع مرحلة التعرف إلى بيئته المحسوسة المحيطة به ، فى المنزل والشارع ، فهو يعرف أن الكلب يعض ، وأن النحلة تلسع ، وأن القط يخدش ، وأن البقرة الحمراء تدر اللبن الأبيض، وأن النار تحرق ؛ ولكنه يتوق إلى تخيل شئ آخر وراء هذه الظواهر الطبيعية الواقعية التى خبرها بنفسه .. شئ غير مألوف عنده فى بيئة غير بيئته هذه .[3]

ويتميز الطفل – فى هذه المرحلة – بنمو سريع فى الخيال ، وبشدة تطلعه إلى الآفاق البعيدة ؛ لذا يتبلور ولعه بالقصص الخيالية التى تخرج مضامينها عن محيطه وعالمه ، بل نجد الطفل ينجذب للإنصات إلى القصص الخرافية ـ أيضا ـ بما فى ذلك : قصص الجان والعفاريت وبلاد العجائب .. وبوجه عام من الضرورى أن ننتبه إلى مخاطر الجنوح إلى الخيال الهدام الذى يبعد الأطفال عن الواقع ، ويجعلهم يحسون ، وكأنهم يعيشون فى عالم الأوهام ؛ لذا يجب أن ننمي ـ فى أذهان الأطفال ـ أخيلتهم الإبداعية .[4]

(١) أدب الأطفال - فلسفته – فنونه – وسائطه . د/ هادى نعمان الهيتى ص٢٢ (مرجع سابق) .

(٢) لغة الأطفال . د / محمود أبو العزم ص٥٤ (دراسة مقدمة إلى حلقة كتاب الطفل ومجلته – القاهرة عام ١٩٧٢م – غير منشورة) .

(٣) علم النفس التربوى . أ / ضياء الدين أبو الحب ص١٤٧ (بغداد – العراق – د . ت).

(٤) أدب الأطفال – فلسفته – فنونه – وسائطه . د / هادى نعمان الهيتى ص٣٦ (مرجع سابق) .

أما في مرحلة الطفولة المتأخرة (٨ – ١٢ سنة) ، والتي تسمى مرحلة البطولة : فإنه يقلّ إقبال الأطفال على قراءة القصص الخيالية التي تحتوى على قوى وحوادث خارقة.، ويرجع ذلك إلى أن نمو الأطفال العقلي المتزايد : يساعدهم على تقبّل عالم الواقع بدرجة لا بأس بها .. ويصبح الهروب من هذا العالم إلى الخيال أمراً لا مبرر له . [1]

وفي مرحلة الطفولة الخاتمة – كما ترى نظريات علم النفس – وهي مرحلة المراهقة المبكرة (١٢ – ١٥ سنة) ، وتسمى مرحلة المثالية .. وفيها لا يُقبل المراهق (الطفل الكبير) على الاهتمام بالخيال في قصصه المقروءة ؛ بل يتحول الخيال لديه إلى خيال يبدعه من عند نفسه ، لأنه يميل في هذه السن إلى اختلاق الأقاصيص بالالتجاء إلى عالم الخيال الذي تنشأ عليه في قصصه في مراحله المبكرة .. وهذا ما يسمى بأحلام اليقظة .. وليس هناك خطر في التجاء المراهق إلى أحلام اليقظة ، إذا لم يكن يفضّل هذه الأحلام على الصلات السوية مع زملائه وزميلاته ، وإذا لم يكن يلتمس فيها وسائل للتبهرّ من الصراعات الداخلية ، وما يشعر به من نقص . [2]

ويكون المراهق واسع الخيال ، ويبدو ذلك جلياً في كتاباته ؛ بعكس ما نلاحظه على كتابات الأطفال في المدرسة الابتدائية .. وأصدق تعبير – نستعمله – لأجل أن نفرّق بين أساليب الخيال عند الأطفال الصغار والمراهقين : أن أساليب الفئة الأولى أساليب ضحلة ساذجة بسيطة ليس فيها صناعة ؛ بينما أساليب الخيال عند المراهق فيها تزيين وزخرفة.[3]

وها هي ذي نظرات تحليلية للخيال الذي يّوجده الكتّاب في قصصهم الموجهة للأطفال؛ لنرى مدى مناسبته لنوع القصة ، وخصائص الطفولة .

ففي قصة (قطط القرية وفئران الحقل) [4]– التي تعرض البحث لها بالنقد والتحليل الفني من خلال عنصري اللغة والأسلوب – يتبين أن المؤلف : يمزج مزجاً مناسباً بين الواقع والخيال .. " فنونو " طفل صغير من أبناء الفلاحين .. والقرية بفلاحيها ومظاهر الحياة فيها من حقول ومحاصيل وثمار الفاكهة ومخازن السمن والجبن .. كل هذه الأمور – مظاهر واقعية – لم تمنع الكاتب من استخدام الخيال المرتبط بالواقع من خلال شخصية " أبي الفصاد " : فهو موجود في الواقع من خلال موسم الأمطار ، وتعرفه بيئة القرية ؛ ولكنه عندما يتحدث إلى " نونو " ، ويعرف منه سر القطط السمينة ؛ ثم يفكّر ويدبّر

(١) المرجع السابق / ص ٤٣

(٢) توجيه المراهق . أ / دوجلاس توم – ترجمة د / جابر عبد الحميد ، د / محمد مصطفى الشعبيني ص ١٣٤ (القاهرة – مكتبة النهضة المصرية – القاهرة ١٩٧٥) . "بتصرف قليل"

(٣) سيكولوجية الطفولة والمراهقة د / مصطفى فهمي ص ٢٧٢ (القاهرة ١٩٦٩م) .

(٤) قصة / قطط القرية وفئران الحقل . تأليف ورسوم أ / شاكر المعداوي (مصدر سابق).

ويدقّق النظر ، ويلاحظ مظاهر الأشياء ليكتشف جوهر حقيقتها : فإن كل هذا يدخل فى باب الخيال المقبول ، والمرتبط بالواقع والذى لا يطمس على الحقيقة – أيضاً – أو يجعل الأطفال غير قادرين على التفرقة بينه ، وبين الحقيقة ؛ وإنما هو خيال مقبول واضح، وموظف لخدمة الفكرة الرئيسية ، وملائم لطبيعة الأطفال الذين يستهويهم حديث الطيور والحيوانات ، وقيامها بعظائم الأمور وخطيرات المهام .

أما قصة (القنافد الشطار والبطة الطيبة) [1] : فإنها تقوم على الخيال الذى يشخّص الحيوانات بداخلها .. تلك التى يحمل عنوان القصة أسماءها : (القنافد والبطة).. ومن مظاهر الخيال فى القصة : أن جعل الكاتب القنافد الثلاثة تتمايز فى لون الملبس فقد كان لكل واحد منها قميص يميّزه عن الآخر .. " فالأول يلبس القميص الأحمر ، والثانى القميص الأصفر ، والثالث يلبس القميص البنى ." [2]

وقد أبرزت الرسوم هذا المظهر الخيالى جنباً إلى جنب النص الأدبى .، وإن هذا التميز البصرى – من اختلاف لون الزى – يعكس مدى توفيق الكاتب فى رسم شخصيات القصة – رسماً حسّياً متبايناً ؛ حتى لا يقع اللبس فى أذهان الأطفال ، ليستطيعوا – بسهولة– التفرقة بين الشخصيات الثلاث : التى هى من جنس واحد .. وكذلك من مظاهر الخيال – المرتبطة بتمايز الشخصيات الثلاث – أن الكاتب أوجد نوعاً من الحوار قد دار بينهما ، حينما أصابهم خطر هطول الأمطار – بغزارة ؛ حتى لم يعد للجحر الذى يعيشون فيه وجود .. فقد أغرقت المياه الجحر ، وهدمته .. وهذا ما جعل القنفد الأصفر : يصيح فى رعب! : " كارثة فظيعة .. رحماك يارب ! ، وفى نفس اللحظة رأى القنفد الأحمر فرع شجرة قريباً من الماء ، فتعلّق به ، وهو ينادى صاحبيه : هيا .. هيا لنتعلق بهذا الغصن؛ حتى لا نغرق .. عندئذ صاح القنفد البنى : لا خوف ..لا خوف .. نحن القنافد نجيد العوم، فلا خوف من الغرق . " [3]

وبرغم مناسبة الخيال لميول الأطفال – بوجه عام – وخصوصاً : لأطفال هذه القصة الذين يتراوحون فى أعمارهم ما بين (٨ – ١٠ سنوات) ؛ مع أن الكاتب لم يوضح هذا الأمر على وجه أو ظهر الغلاف .؛ ولكن أسلوب القصة وموضوعها وخيالها : يناسب مثل هذا السن على وجه التقريب .. ومن الحوار السابق : يتبين مدى التناقض بين أقوال الشخصيات الثلاث الذين هم من جنس واحد ، وهم أكثر دراية وخبرة بطبائع وخصائص جنسهم ؛ إذ كيف يعتبر القنفد الأصفر هطول الأمطار ، وإغراقها لجحرهم : كارثة فظيعة

(١) قصة / القنافد الشطار والبطة الطيبة .رقم ١١ من سلسلة " أحباب الرحمن " تأليف أ / السيد القماحى ، ورسوم أ / محمد شحاته (إنتاج وحدة ثقافة الطفل بشركة سفير للإعلام والدعاية والنشر – القاهرة عام ١٩٨٧م).

(٢) المصدر السابق / ص ٣

(٣) المصدر السابق / ص ٤

مما جعله يطلب الرحمة من الله بعد أن أصابه الرعب ؛ ونتيجة لذلك : يتعلق القنفد الأحمر بفرع الشجرة ، ويحثّ زميليه على محاكاته في أسلوب الإنقاذ الذي لجأ إليه ؛ بينما – على النقيض منهما – نرى القنفد البُني يطمئن نفسيهما ، ويهدّئ من روعهما ، ثم يكشف لهما ما لا يعرفانه عن جنسيهما : من أن معشر القنافد تجيد العوم .. فلا رهبة من الغرق ؛ وكأنهما ليسا قنفدين ، فلو كانت القنافد تجيد العوم بطبيعتها ؛ فكيف لا تعرف مثل هذا إلا عند حدوث المصيبة بهطول الأمطار الغزيرة ؟

وهناك شئ من التقليدية والتكلف في أسلوب الكاتب ، حين يستعرض بعضاً من معلوماته – مقحماً نفسه – في مقدمة القصة التي لا تعرف زماناً لحوادثها حين يقول : " ولا تعجب ! فالقنافد على غير العادة تحب النوم بالنهار، وتنشط للعمل ليلاً .. هكذا خلقها الله ، وإذا رأيتها وهي عائدة من الحقل – آخر الليل – رأيتها تسير في طابور كالقطار ، وظهورها المسلحة بالأشواك الحادة مغروس فيها ثمار الفاكهة التي رزقها الله بها. "(١)

وكان من الأنسب : أن تظهر هذه المعلومات شيئاً فشيئاً ، خلال حوادث القصة عن طريق حبكة مناسبة ، وأسلوب سهل ، وحوادث متنامية .. وهنا يقفز سؤال – خاص بالبيئة المكانية التي أوضحتها المقدمة ، وهي إحدى المزارع الخضراء – وهو: هل يعرف الأطفال في أي قرية أو مدينة – على وجه التحديد – حدثت القصة ؟، أو حتى في أي بادية،، فهناك بعض الصحارى التي توجد بها مثل هذه المزارع الخضراء .. وتحديد المكان – في هذه القصة بالذات – هام وضروري ؛ حتى لا يتعارض مع نوع الشخصيات الحيوانية التي لا تعرفها كثير من البيئات الخاصة بالمزارع الخضراء .. وقد يتساءل البعض : هل يعرف أطفال مصر – أغلبهم أو بعضهم – القنافد ؟، وهل رأوها ، أو لعبوا معها ، أو عرفوا خصائصها الطبيعية ، ومسلكها المعيشي ؛ فمن المعروف: أن البيئة الطبيعية للقنافد البرية: هي الصحراء ، وكثير منها يعيش في مصارف ومجاري الأنهار الصغيرة .. وما عالجه الكاتب – في قصته – يخالف شيئاً من صدق الواقع الذي أشرت إليه قبل ذلك مراراً ،، ومن التناقض – كذلك – المصاحب للخيال الذي خلعه المؤلف على شخصية القنافد : أنه جعل مأوى سكنها مختلفاً في مواضع ثلاثة .. فمرة يقول : " فوجدت القنافد بالماء يدخل جحرها. "(٢) ومرة ثانية يقول على لسان القنفد البني : " سنواصل العوم بحثاً عن مكان آخر نبني فيه بيتاً جديداً. " (٣) ومرة أخرى يقول على لسان البطة : " أيتها القنافد ! أسرعي، واركبي فوق ظهري .. سنعوم سوياً حتى نصل إلى أرض يابسة .. يصبح لك

(١) المصدر السابق / ص ٣

(٢) المصدر السابق / ص٤

(٣) المصدر السابق / نفس الصفحة.

عليها عشّ جديد ... هيا هيا ." (١)

وفى رأيى : أنه طالما ارتضينا من الكاتب أن يشخص القنافد فى صورة آدمية بملابسهم وطريقة حديثهم ؛ فكان عليه أن يجعل مكان المعيشة بيتاً آدمياً فى كل المواضع التى أشار فيها إلى ذلك .، وقد تناقض الكاتب مع نفسه – مرة أخرى – وقد جاء هذا التناقض بناء على موقف متناقض سابق .، وذلك حينما ارتضى خيال الكاتب : أن يجعل القنفذ البنى مطمئناً لزميليه من الخوف من الغرق ، بهذا الأسلوب الذى تعلو فيه نبرة الفخر والتأكيد : "لا خوف لا خوف !.. نحن القنافذ نجيد العوم .. فلا خوف من الغرق . " (٢)

ثم – بعد ذلك – يشاء خياله : أن يجعل من البطة منقذاً لهم من الغرق ، حينما ركبوا على ظهرها – جميعاً – حتى أن البطة " ظلّت تعوم فى صمت وهدوء ، وهى تشعر بسعادة لما قامت به – من خير – نحو القنافذ . (٣)

ولقد أفلح خيال الكاتب هذه المرة – بعد كل ما سبق من تناقض – حينما جعل البطة بعد السباحة الطويلة – وعلى ظهرها القنافذ – تصل إلى أحد الشواطئ الذى كانت فوقه : " أرض جديدة خضراء مرتفعة .. وغابات بها أشجار عالية ، وثمار وخضروات .. أكلت البطة ،.. ومن الحيوانات والحشرات الصغيرة أكلت القنافذ طعامها المفضل بين أشجار البلّوط ، والصنوبر المرتفعة. " (٤)

وهذا مما يصيب الأطفال بالمتعة ، بعد تحقق الحل المريح لهذه المشكلة الصعبة .. والجديد فى هذا الخيال : أن الكاتب جعلهم يصلون إلى عالم جديد ، وغريب عنهم ؛ ليتوق الأطفال إلى نوع من الاكتشاف ، وحب المغامرة .. وقد كان – فعلاً – أن اكتشف الأصدقاء الأربعة حيواناً جديداً مناسباً لبيئة الغابات .. " فذات ليلة – بينما القنافذ تجرى ، وتلعب أسفل شجرة صنوبر – قفز قريباً منهم حيوان صغير .. وقف الجميع ينظر بعضهم إلى بعض باستغراب وخوف ، وهمت القنافذ بالهرب ؛ ولكن الحيوان الصغير ، واسمه السنجاب– قارض الأخشاب – قال : " لا خوف لا خوف ! من أنتم ؟ " (٥)

وقد عبر الرسم عن هذه الشخصية الخيالية الجديدة ، وعبر عما دار بينها وبين القنافد – من حوار – بعد ذلك .. وقد كان من الواقع – الذى جاء مناسباً لمثل ذلك الخيال – أن حدثت الألفة بين الأصدقاء الأربعة ، وبين المجتمع الجديد ؛ وبرغم ذلك : يقررون

(١) المصدر السابق / ص٧
(٢) المصدر السابق / ص٨
(٣) المصدر السابق / نفس الصفحة.
(٤) المصدر السابق ص١١
(٥) المصدر السابق / نفس الصفحة

العودة إلى أرض الوطن ؛ ولكن عبرالقارب الذى استقلّوه من أمام شاطئ الجزيرة العجيبة.

وفى قصة (إبراهيم عليه السلام – تحطيم الأصنام).(1) – وهى قصة دينية من قصص الأنبياء – يلاحظ فى هذه القصة الدينية أنها تهدف إلى تعليم سير الأنبياء ؛ لاتخاذ المثل والقدوة والعبرة ، ومن أجل ربط الأطفال بمبادئ الدين وأخلاقياته .. فالهدف منها تربوى فى المقام الأول ؛ أما التسلية والمتعة : فقلّما تتطلبها طبيعة القصص الدينية.. والخيال – فى هذه القصة – لا يكاد يوجد له أثر؛ لأن القصة – كما ذكرنا – قصة واقعية.. حدثت لأحد أنبياء الله تعالى ، وهو أبو الأنبياء " إبراهيم عليه السلام " .. وليس للكاتب أن يتخيل أشخاصاً أو حوادث خيالية: فالمقام لا يسمح له، ولا يمكّنه من ذلك ؛ لأنه مما يخصّ شخوص الأنبياء العظماء المعصومين الذين أخبرتنا – بقصصهم – الكتب السماوية .. وهنا يعتمد الكاتب على قصص القرآن الكريم ، وهو مصدرعظيم وافر زاخر بقصص الأنبياء والأمم السابقة ، وحياة النبى " محمد " – صلى الله عليه وسلم – والصحابة الكرام .. وكل ما يفعله كتّاب الأطفال : أنهم يصوغون مضمون القصص القرآنية صياغة جديدة مناسبة للأطفال لغوياً وعقلياً ونفسياً ؛ ولكنهم لا يتخيلون ، ولا يزيدون أو ينقصون من مضمون الحوادث التى وردت فى آيات قصص القرآن الكريم ؛ وبرغم أن قصص الأنبياء من الأمور الغيبيّة : إلا أنها عقيدة راسخة ثابتة لدى أطفال المسلمين فى كل زمان ومكان .. وفى القصة السابقة : يبرز القصصى القرآنى من خلال دعوة " إبراهيم "عليه السلام لأبيه " آزر"، وقومه إلى " ترك عبادة الأصنام التى لا تضر ولا تنفع ، والاتجاه لعبادة الله الواحد القهار .. فغضب منه آزر ، وهدده بأنه سوف يرجمه بالحجارة ، ويطرده من بيته ؛ إذا لم يرجع عن دينه، ويعد إلى عبادة آلهة قومه من الأصنام والأوثان. " (2)

وفى النص السابق المأخوذ من آيات القرآن الكريم التى سنشير إليها عند تحليل هذه القصة – تحليلاً فنياً – عند الحديث عن القصص الدينية فى الفصل التالى .

والذى يهمنا فى مثل هذا النص : أن نؤكد بشدة أنه يعبر عن حقيقة مقدّسة حدثت لنبى معصوم من أنبياء الله : فليس للخيال هنا نصيب يُذكر ؛ حتى وإن حدثت – فى القصة– أمور خارقة للعادة .. يختص بها نبى الله " إبراهيم " عليه السلام .. قد يظن الأطفال : أنها من الأمور مستحيلة الحدوث فى الواقع ؛ ولكن عند تفسيرها للأطفال : فإنها تفسّر على أنها من باب معجزات الأنبياء دون غيرهم ، وليست من باب الخيال .. وسوف لعرض لأسلوب ولغة القصة، ونصوص القرآن الكريم المقتبسة منها – فى حينه – لنرى كيف أعاد

(1) قصة / إبراهيم عليه السلام – الجزء الثانى – تحطيم الأصنام من سلسلة " قصص الأنبياء " بقلم أ / عبد الحميد عبد المقصود – رسوم أ / عبد الشافى سيد – إشراف أ / حمدى مصطفى(المؤسسة العربية الحديثة – القاهرة ١٩٩٧م).

(2) المصدر السابق / ص٢

الكاتب صياغة القصة القرآنية ، بما يناسب أطفال مرحلة النمو التى توجّه إليها بقصتـــه ؛ وإن لم يشر إلى ذلك .. ومما ينبغى ذكره : أن معرفة خصائص مرحلة الطفولة تؤثّر فـــى اختيار ما يناسب الأطفال من خيال – فى قصصهم – كما هو ثابت ، ومعـــروف لـــدى مـــن يعنون بالكتابة الصالحة للأطفال.

ويهم الباحث – فى نهاية هذا الفصل – أن يؤكد على أهمية أن يكون الكاتب علـــى وعى تام بشروط الخيال فى قصص الأطفال ، ومدى ملاءمته لنـــوع القصـــة ، ومرحلـــة الطفولة بخصائصها اللغوية والنفسية والعقلية .. وكذلك : فإن خـــبرة الكـــاتب – ببيئـــات الأطفال ، ومدى تباينها ، وتباين مستوى الأطفال الثقافى والتحصيلى حسب الفروق الفردية بينهم – تتيح له قدراً من التوفيق عند رسم الخيال الذى يناسبهم فى قصصهم .. وهنـــاك كثير من القصص غير الصالحة للأطفال فى بيئات بعينها بسبب اعتمادها – بشكل رئيسى– على الخيال المفرط ؛ بينما كانت تصلح لأطفال – فى نفس أعمارهم – فـــى بيئـــات أخـــرى مختلفة .. وبرغم كل ما تقدم : فإنه لم يسعفنا نقد أدب الأطفال الحديث – بعـــدُ – بمعـــايير محدّدة ومنظّمة حول الخيال المناسب فى قصص الأطفال من كافة الجوانب التى ذكرتها منذ قليل .؛ ولكنها الخبرة الطويلة والموهبة ، والذوق الشخصى الفذّ الذى حيز للبعـــض دون الآخر ... ولربما يأتى اليوم الذى تتحدّد فيه أطر ثابتة ، ومعايير واضحة محددة لكـــل مـــا يخصّ عناصر البناء الفنى فى قصص الأطفال فى مصر ، وفى غيرها من البلدان العربية .

البـــاب الثـــانى

الفصـــل الثـــالث

" أنواع قصص الأطفال "

قصص الأطفال والعلوم الأخرى :

يجدر بالباحث قبل أن يقدم دراسة وصفية لأنواع قصص الأطفال ، مع تحليل لنماذج – منها – قدمت للطفل المصرى فى فترة البحث من خلال الكتاب ، وهو الوسيط الأول فى رحلة أدب الأطفال عبر مراحله التاريخية فى الأدب المصرى الحديث .. يجدر به أن يشير إلى أن لقصص الأطفال صلة وطيدة بشتى العلوم الإنسانية ، والتجريبية على السواء ؛ من خلال نوع القصة التى تتباين حسب المضمون ، وحسب اللغة ، وحسب أنواع شخصياتها الواقعية أو الخيالية ، وحسب مرحلة النمو التى تتوجه لها.

وأول هذه العلوم – ارتباطاً بقصص الأطفال – هو علم النفس : ذلك العلم الذى يخدم كاتب قصص الأطفال ، حينما يأخذ بيده إلى معرفة خصائص مراحل نمو الأطفال من الطفولة المبكرة (٣ – ٦ سنوات) ، ومروراً بالمتوسطة (٦ – ٨ سنوات) ،. فالمتأخرة (٨ – ١٢ سنة) .. ووصولاً إلى مرحلة المراهقة (١٢–١٥ سنة) .

ولكل مرحلة – من هذه المراحل – امتداد زمنى ، أو فترة عمرية .. تختلف من بيئة لأخرى ؛ حسبما ترى النظريات المتعددة للمدارس النفسية المختلفة عبر تاريخ علم النفس الحديث .. وحينما يعرف كاتب قصص الأطفال خصائص كل مرحلة – من حيث نوع المضمون الملائم لها، واللغة المناسبة ، والخيال الموافق ، والحبكة المتمشية مع جمهورها من الأطفال . ، وكذلك الشخصيات المرتبطة بالخيال الإيهامى ، أو الواقعى المرتبط بحياة أطفال كل مرحلة – فإن ذلك يفيده فى مراعاة كل هذه العوامل التى تضمن لعمله القصصى – الموجه لهؤلاء الأطفال – أن ينجح ؛ فيلمّ بعواطف الأطفال ، أو بجاذبيتهم نحو هدفه الإبداعى .. وإن هذا النجاح : هو قمة ما يسعى إليه أدباء الأطفال والكبار على حد سواء.

وقد يكون كاتب قصص الأطفال صاحب قيمة أو رسالة فى المجتمع ، أو يعتبر نفسه كذلك ، وقد يؤمن بفلسفات معينة – لها أطر فكرية خاصة – ويريد أن ينشّئ الأطفال عليها – بطريقة غير مباشرة – فى قصصه ؛ وحتى ينجح فى ذلك : لابد له أن يستفيد من نظريات وآراء علم النفس ، وقواعده الكثيرة التى لا يستغنى عنها كل صاحب قلم ؛ سواء توجه به للصغار أو الراشدين .

وبرغم أن هناك تبايناً ، واختلافاً عظيماً فى نظريات علم النفس : التى تتعامل مع خصائص الأطفال [١] فى سبيل ما يجب أن يقدم لهم فى قصصهم ، أو ما يجب أن يراعى فى حكاياتهم من مضمون وخيال ولغة وأسلوب [٢] – فإن خبرة الكاتب وذوقه الشخصى وكثرة

(١) راجع بالتفصيل / سيكولوجية الطفولة والمراهقة . د / مصطفى فهمى (مرجع سابق) ،. وراجع كذلك / السعادة فى ضوء علم النفس. "د.م" ط١ (كتاب الهلال – القاهرة – ١٩٦٥م) .

(٢) راجع بالتفصيل / دراسات فى علم النفس الأدبى . أ / حامد عبد القادر (القاهرة – لجنة البيان العربى "د. ت") .

تعامله مع أطفال بيئته ، وحبه للأطفال وموهبته القصصية : تجعل من كل هذه الدراسات النفسية المتباينة شيئاً واحداً مرتبطاً بواقع هؤلاء الأطفال .

ومما لابد من ذكره : أنه لا يعنى هذا البحث كثيراً أن يستعرض هذه النظريات والآراء والأفكار النفسية المتعددة حول أنواع مراحل الطفولة ، وحدودها ، وخصائصها، وطرق التعامل مع الطفل نفسياً وإدراكياً وحسياً ؛ وذلك لأن هذا البحث : بحث أدبى فى المقام الأول .. وحسب الباحث أن يشير إلى تلك الأمور عند التحدث عن عناصر البناء الفنى فى قصص الأطفال خلال عرض نماذج قصصية مقدمة للطفل فى فترة البحث .. ونظراً لأن الغالبية العظمى من كتاب قصص الأطفال – بالتعاون مع دور النشر – لم تحدد مرحلة النمو أو تشير إليها – من قريب أو بعيد – على وجه أو ظهر الغلاف ، أو فى تمهيد للقصة .. وإن ذلك مما يرهق الباحث أو الناقد فى مجال قصص الأطفال .. فهو لا يدرى إلى أى سن تتوجه هذه القصة ، أو تلك ؛ حتى يحكم أو ينقد أو يميّز بين قصة وأخرى : فى لغتها وأسلوبها وخيالها وحبكتها ، ومدى مناسبة شخوصها لتلك المرحلة السنية التى من المفترض أنها مقدمة إليها .؛ فيتحول عمله إلى شئ أشبه بعمل الغواص الذى كان يغوص فى ماء إحدى الترع الصغيرة ؛ ليستخرج منها النباتات المائية التى تعوق مجرى النهر الكبير ، وهو هنا يعتمد على خبرته الحياتية ، أو موهبته فى السباحة التى اكتسبها بحكم كرّ الأيام ، وتوالى السنين .، ثم يجد نفسه- ذات يوم- مطالباً بأن يغوص فى أعماق المحيط ؛ ليستخرج اللآلئ والأصداف ، ثم ينتقى منها الغالى الثمين ، ويبعد الزهيد الرخيص .. دون أن تقدّم له أدوات الصيد الحديثة ، ووسائل السباحة المناسبة لعمق المياه .

وناقد قصص الأطفال – من الوجهة الفنية – مطلوب منه – هنا – أن ينظر للقصة نظرة كلية شاملة ؛ من حيث اللغة والأسلوب والموضوع ، والحبكة والعقدة والصراع، والشخصيات والمضمون والخاتمة ، ونوع الورق ورسم الغلاف وبنط الخط ، وشكل الحروف والرسوم الداخلية وغيرها ؛ ليحدد – من خلال كل ما سبق – اعتماداً على ذوقه الخاص ، وخبرته وآراء السابقين واجتهاده الشخصى – المرحلة العمرية التى تناسبها القصة – موضوع الفحص – وبتقبله لهذه المرحلة ، وما لها من خصائص : يبدأ فى التقاط السلبيات والإيجابيات التى احتوتها القصة فى بنائها الكلّى المُشكّل من كافة العناصرالسابقة.

ولهذا يظلّ الحدس والظن والاجتهاد والتذوق : طبيعة خاصة بعمل نقاد أدب الأطفال.. فالنسبية تحكم توجهاتهم النقدية – بوجه عام – وهذا هو حال شتى العلوم الإنسانية التى لا يمكن أن نجزم أو نتيقّن من أى موضوع : يختصّ بالدراسات النقدية الموجهة لها .

كما تأخذ قصص الأطفال من علم اللغة : كثيرا من الفوائد التى تعود عليها بالتناسب مع مستوى إدراك وفهم وعاطفة الأطفال ؛ وحيث إن قصة الأطفال : عمل أدبى قبل أن يكون عملا تربويا .؛ وحيث إن اللغة : هى أداة أى أدب ، وعن طريق هذه اللغة : يستطيع كاتب قصص الأطفال أن يؤثر فى وجدان وأحاسيس الأطفال ، ويعلمهم ما يصبو إليه من أفكار؛ حتى ينجح فى هدفه الساعى إليه .. فإنه يجب عليه أن يلم بقواعد علم اللغة ؛ من حيث أنواع الحروف ومخارجها وصفاتها ، وطرق ترتيبها فى الكلمات ، وطرق بناء الجملة من الكلمات ، وأساليب بناء العبارات من الجمل ، وأهمية وضوح وبساطة المفردات والتراكيب؛ وأنواع الجمل من حيث القصر والطول والنظام الصوتى والصرفى والدلالى ، ومدى مناسبة كل ما سبق – من قضايا علم اللغة – لطبيعة وخصائص مرحلة النمو التى كتبت لها القصة.(١)

وهذا التناسب أو الربط بين مراحل النمو ، وخصائصها وبين قضايا علوم اللغة : ينتج علما مزدوجا هو : " علم نفس اللغة " .. وعلى كتاب قصص الأطفال : أن يكونوا على وعى بمباحثه الخاصة بأسلوب لغة الأطفال فى كل مرحلة .

وكذلك لا ننسى الفلسفة .. التى يغلب الظن على أنها أبعد العلوم الإنسانية عن قصص الأطفال .، ومن الراجح أنها غير ذلك .. فحين يضمن الكاتب القصة وجهة نظره فى الحياة والكون والمجتمع : فإن ذلك يصدر عن فلسفة آمن بها فى حياته ، وتبناها ، ثم تتبلور – بطريقة مباشرة ، أو غير مباشرة – عند إبداع عمله القصصى للأطفال .

وكذلك الكاتب الجيد عندما يحبك قصته ، ويسلسلها من خلال حوادث متتابعة متنامية ممنطقة : فإنه يستند إلى أساس من أسس علم المنطق : الذى هو فرع من فروع الفلسفة .. يعتمد على الترتيب والتنظيم والتتابع والتسلسل ، والترابط القوى بين السابق واللاحق .. وكذلك عندما ينجح الكاتب الجيد – فى قصة الأطفال – فى جذب انتباه الطفل ، وإثارة حواسه بالمفاجآت ، والأسرار الغامضة التى تتكشف – رويدا رويدا – فى رحلة بحث الشخصية الرئيسية – فى القصة – عن الحقيقة للوصول إلى حل العقدة أو المشكلة ، والاعتماد على ذكاء الطفل ، وقدرته على الاستقراء ، والاستنباط – حسب مرحلة نموه – من خلال أسلوب مناسب : يعتمد على التلميح أكثر من التصريح – فإن كل ذلك بلا أدنى شك يأخذ بحظ وافر من علوم الفلسفة التى تدخل فى نطاق شتى العلوم الإنسانية .

ولا يمكننا كذلك أن ننسى صلة قصص الأطفال بعلم الاجتماع ، عندما تعرض حقائق المجتمع – فى القصص الاجتماعية الواقعية – أو تعرض المشكلات الاجتماعية ، وتسعى

(١) راجع بالتفصيل / دراسة حول نمو اللغة وتذوقها عند الأطفال . (الحلقة الدراسية الإقليمية حول لغة الكتابة للأطفال – القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١م) .

شخوص القصة لحلها ؛ بهدف توافق الطفل مع مجتمعه .. وحينما تعرض القصص أساليب التنشئة الاجتماعية ، وعلاقات الأفراد داخل الأسرة والمدرسة والحى ، وما يدور بين الأقران من سلوكيات اجتماعية : كالتعاون والمشاركة والانعزال أو الاختلاف ؛ حسب نوع التنشئة داخل الأسرة ، ومدى ثقافة الوالدين ، وسعة البيت وجو الود والمحبة .

وكلها أمور مما يختص علماء الاجتماع بالبحث فيها ؛ ولهذا يمكن للقصة – الموجهة للأطفال – أن تشارك فى صنع مجتمع أفضل ، حين تراعى الأساليب المناسبة لذلك .، من خلال بناء فنى سليم خلّاق هادف .

وكذلك يمكن أن تدخل السياسة – بمقوماتها المتعددة – فى قصص الأطفال .. وهناك كثير من البلاد أو الدول : تعرض مذاهبها السياسية ، وأفكار ساساتها – بصورة مباشرة – عن عمد وقصد : خلال كتابات كتّابها للأطفال فى قصصهم .. وهناك القصة السياسية التى يعرض فيها كاتب الأطفال النظم السياسية السائدة ، وطريقة الحكم وأنواع الوزارات ؛ سواء فى العصر الحالى أو العصور السابقة .. وهناك بحوث ما زالت تجرى وراء التربية السياسية (١) للأطفال فى قصصهم .؛ وبرغم ذلك : فإنه مازال لفيف من مؤلّفى الأطفال – من وجهة نظرى – يرون أن الأطفال أنقى وأطهر وأنبل من أن ندخلهم – من خلال قصصهم – إلى عالم السياسة ، ومساوئه ، وأساليبه التى تبعد كثيراً عن الصدق والموضوعية والنزاهة والإيمان .. وهى أمور تدخل فى صلب مضامين أدب الأطفال الناجح ، وغالباً ما تكثر القصص السياسية الموجهة للأطفال عند الشعوب المقهورة ، أو صاحبة النظام الديكتاتورى أو الفوضوى الذى لا مكان للحرية الحقة المنضبطة على أرض من يرزخون تحت ويلاته .(٢)

أما الجغرافيا والتاريخ : فنصيبهما أوسع داخل قصة الطفل .. فعن طريق الجغرافيا يرسم الكاتب البيئة المكانية فى القصة ، وهى عنصر حيوى من عناصر البناء الفنى : فالمكان وطبيعته – سهلا كان أوهضبا أو جبلا – وما فيه من أنهار وبحار وبحيرات أو أمطار وآبار ، وما فيه من كائنات طبيعية وبيئية : كالإنسان والحيوان والطير والنبات أو ظواهر طبيعية : كالزلازل والبراكين والسيول والعواصف ، ومصادر الدخل : من تجارة ورعى وصيد وصناعة وزراعة .. كل هذه الأمور – التى قد تتعرض لها قصة الأطفال بطريقة مباشرة أو غير مباشرة : عن قصد أو دون قصد – تدخل فى مباحث علم الجغرافيا.، ويستطيع كاتب قصص الأطفال : أن يكتب قصة جغرافية محبوكة بأسلوب يلائم

(١) راجع بتوسع / دلالات المفاهيم السياسية فى الطفولة – دراسة فى التنشئة السياسية للطفل . أ / عزيزة محمد السيد (رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية – جامعة عين شمس ١٩٩٢م) .

(٢) راجع بالتفصيل / التربية السياسية فى أدب الأطفال الإسرائيلى . أ / أسماء غريب بيومى (رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية -جامعة عين شمس ١٩٩٢م) .

الأطفال ؛ لتكون وسيلة من وسائل التربية والتعليم عن طريق القصص ، حينما يتحدث عن بلد أو قطر من الأقطار ، فيتعرض لجغرافيته ، ويعطيها حقها الموضوعي بأسلوب قصصي يدخل فيه جانب الخيال عندما يرسم شخصية خيالية – من صنعه – لتروى تلك الأحداث الجغرافيّة المناسبة لمستوى لغة وإدراك وعاطفة الأطفال ؛ بهدف التسلية والتعليم والاكتشاف : وهى فى رأيى – أقصد : الشكل القصصى – أفضل من كتب " هل تعلم ؟ " ، و " ماذا تعرف عن ؟ " [1] تلك التى تعطى الأطفال معلومات مباشرة جافة فى صورة أرقام عن البلاد أو الدول المختلفة .. ويتبدى – خلالها – كثير من مباحث الجغرافيا العلمية .

أما التاريخ : فهو غنىّ عن التعرض له بالربط أو الاتصال بقصص الأطفال .. فلا يمكن أن يستغنى طفل أو آخر – فى مرحلة بعينها من مراحل الطفولة – عن القصة التاريخية ، وهى من القصص الواقعية ؛ سواء كانت فى التاريخ الحديث أو التاريخ القديم.، وهى تتعرض لحيوات الأبطال والعظماء والملوك والسلاطين والقادة والفاتحين ، وتعرض مظاهر العظمة فى حياتهم ، وأنواع الحوادث التى خلّدتهم فى مسامع الزمان ، أو تعرض لتاريخ الأمم والشعوب ؛ حيث أنواع الحروب والبطولات والفتوحات والحكومات ، وأنظمتها.؛ وكل ذلك بهدف ربط الأطفال بتاريخ السلف أوالأجداد ؛ ليأخذوا العظة والعبرة ، أو الزاد المعين لتلقى أعباء الحياة .، ثم الخوض فى حوادث المستقبل عن تجربة وخبرة ؛ حتى وإن كانت خبرة قصصية .

ولسوف نتعرض للقصة التاريخية – عمّا قليل – كى نعرف خصائصها ، وشروط بنائها ، من حيث المضمون والأسلوب الفنى ؛ بما يناسب طبيعة الأطفال .

ثم إن هناك علوم البلاغة العربية : " البيان " ، " والمعانى " ، " البديع " وهى أداة كلّ فنّ أدبى بليغ – نثراً كان أو شعرا – وهى التى تعطى الكلام العادى مظاهره الجماليّة ، وصوره الفنية : من كناية واستعارة وتشبيه ومجاز وغيرها .، وتعطيه جماله الموسيقى من جناس وتورية وازدواج وسجع وغيرها .، وتعطيه قيمته المعنوية من خبر وإنشاء وتوكيد وإيجاز وإطناب وقصر .. وكثير من مصطلحات البلاغة العربية التى لابد وأن يكون كاتب قصص الاطفال : على وعى تام بها ، وبخصائصها المنعكسة على أسلوبه ، وقيمتها الدلالية والموسيقية والحسّية فى جذب عواطف ومشاعر الأطفال .، ومدى مناسبتها – كذلك – لخصائص نموهم .. إن البلاغة علم يختصّ بعنصر الوصف ورسم الشخصيات بلغة الخيال الفنى .، وإن استخدام فنون البلاغة العربية – فى قصص الأطفال – شئ حيوى وضرورى ؛ ولكن دون مبالغة ، أو إسراف ، وبطريقة تخدم الفكرة الرئيسية والشخصيات

(١) راجع / دائرة المعارف الجغرافية للأطفال . منظمة العلوم والثقافة " اليونسكو " – الأمم المتحدة .(النسخة العربية – طبع القاهرة – بيروت ١٩٩١م) .

والحوادث والبيئة المكانية ،. وبما يتوافق مع خصائص مرحلة النمو التى تتعـامل معـها القصة .. وإن الشكل القصصى الناجح ينبع من ذلك التوازن المحكم فى الصياغة الأدبية بين المضمون ، وبين مراعاة مقتضى الحال التى يلبى عليها مفهوم البلاغة العربية منذ أقـدم العصور حتى وقتنا هذا .

ثم تأتى فى النهاية علاقة قصص الأطفال بالعلوم التجريبية التطبيقية : " الطـب – الكيمياء – الفيزياء – الأحياء – الرياضيات – الحساب والهندسة . وغيرها .. وتتبلور هذه العلاقة فيما يسمى بالقصص العلمية للأطفال : تلك التى تعمل على تبسيط النظريات العلمية، والقوانين التطبيقية لها ، وعرضها فى شكل قصصى ؛ ليستفيد الأطفال من معرفة منجزات العلم ، حين يطلعو على أسراره وفوائده من خلال القصة أو الحكاية المحببة إلى نفوسـهم .. ومثل هذه القصص تندرج تحت أنواع القصص الواقعية التى تعـرض حقـائق الكـون والحياة .. ولسوف نتعرض لها بـالدرس الوصفـي والتحليلـي خـلال هـذا الفصـل . ويمكن أن تعرض– كذلك– العلوم التطبيقية التجريبية فى قصص الأطفال من خلال الخيـال الذي ينبني على حقائق علمية ونظريات تمت تطبيقتها فى الواقع ، ثم يأتى الخيـال ليقيـم نظريات ، وقوانين جديدة لها أساس معرفى سابق ، ويتنبأ مثل هذا الخيال العلمى بعوالـم أخرى أو آلات ومواد وقوانين جديدة تخدم إنسان العصور القادمة .، وتلك القصـص هـى مايطلقون عليها : قصص الخيال العلمى وسوف ندرسها بإيجاز – وصفا وتحليلا – فـى المبحث التالى.

أنواع قصص الأطفال

لقصص الأطفال أنواع متباينة حسب اهتمامها بكل عنصر من عناصر الفن القصصى مثل : الشخصيات والحبكة والحوادث والفكرة الرئيسية وغيرها .؛ ولذلك هناك ما يسـمى بقصة الحادثة : وهى القصة السردية التى تعنى بسرد الحادثة ، وتوجه اهتمامها الأكبر إلى عنصر الحركة ؛ بينما لا يحظى منها رسم الشخصيات باهتمام متسـاو .. والحركـة فـى الحادثة نوعان : حركة عضوية ، وذهنية .. وتتحقق العضوية فى الحوادث المختلفة ، وفى سلوك الشخصيات .، وعلى هذا فهى : تجسيم للحركة الذهنية التى تتمثل فى تطور الفكـرة الرئيسية نحو الهدف الذى تسعى إليه القصة .. وهناك قصة الشـخصية : وهـى توجـه اهتمامها الأكبر للشخصية ، وما تتعرض لها من مواقف .. ومن خلال هذا يقدم المؤلف ما يريده من أفكار ووقائع .. وهناك قصة الفكرة : وهى التى توجه أكبر اهتمامها إلى الفكرة ، ويأتى دور السرد ورسم الشخصيات فى درجة تالية من الأهمية .

وهناك تنوع آخر لقصص الأطفال حسب الموضوعات وحسب نوع الخيال مثـــل : قصـــص الأساطير والخرافات ، وقصص المغامرات والخيال ، وقصص الحيوان ، والقصص الدينية ، والوطنية ، والقصص التاريخية ، والقصص الواقعية الاجتماعيـــة ، والقصـــص الشـــعبية والقصص الفكاهية ، والقصص العلمية ، وقصص الخيال العلمي .. أما القصة الشـــعرية : فلا مجال لها فى هذا البحث ؛ حيث إنه يختص بالقصة النثرية داخل كتاب مـــع مراعـــاة خصائص الطفل النفسية والعقلية واللغوية .. وهنـــاك القصـــص المترجمـــة : وهـــى ذات موضوع لا يختلف عن الأنواع السابقة ؛ وإن اختلفت البيئة المكانية والزمانية ، وطبيعـــة الشخصيات ، ونوع المغزى ، أو الهدف القيمى من ورائها .. وسوف يعرض البحث لـــهذه الأنواع مع تحليل نموذج أو اكثر من كل نوع فى فترته المنوط بها .

هذا وقد تجمع القصة بين نوعين أو أكثر : فتكون القصة واقعية فكاهية، أو خياليـــة علمية ، أو من قصص الحيوان الخيالية الفكاهية فى وقت واحـــد ، أو قصـــة اجتماعيـــة تاريخية وطنية،وغيرها..[1] وينبغى على كاتب قصص الأطفال : أن يـــدرك الفـــروق بيـــن أنواعها ، وكذلك على الناقد أن ينتبه لهذه العناصر المميزة فى تخيلّه لها، ولابد أن توجـــد فروق بين قصة الخيال العلمى ، وأخرى دينية أو تاريخية مثلاً .، ونوضح ذلك بمثال عـــن ضرورة أن يحكم المنطق أو العلة – العلاقة بين السبب والنتيجة – أحداث القصة .. ففـــى قصة الخيال العلمى – التى تقوم على افتراض – ستكون الأسباب والنتائج مفترضة أيضـــاً، فما دمنا قد قبلنا – على سبيل المثال – أن الشخص الذى يصعد إلى القمر ، ويشرب مـــن بحر العواصف : يمكن أن يعيش ألف سنة من سنوات الأرض ؛ فلابد أن نقبل – ترتيباً على ذلك – أن الشخص الذى يسافر إلى القمر ، ثم يعود إلى الأرض : ســـيجد عليـــها زمانـــاً وشعوباً تختلف كثيراً عن تلك التى غادرها .. أما فى قصص الأنبياء : فالمعجزات مقبولة ؛ لأن المعجزة مما يختصّ به الرسول .، ومن ثم لا يصح أن نتساءل : كيف حدث هـــذا ؟ .. كما لا يصح أن نضيف من عندنا معجزات لم تؤثر عن هؤلاء الأنبيـــاء .. وفـــى القصـــة التاريخية : لابد من ذكر الأسباب المنطقية التاريخية لكل حادث ؛ للإقناع بـــأن الشـــخصية التاريخية كانت على هذا النحو ، ولم تكن على نحو مغاير. [2]

ويجب الحذر عند تقديم القصص المترجمة للطفل المصرى ؛ خاصة : تلـــك التـــى تتعارض مع أهداف أدب الأطفال فى مصر ، أو البيئة المصريـــة مـــن أخلاقيـــات ، وقيـــم وسلوكيات تربط الطفل بمجتمعه وأسرته ، وبيئته ، وتضمن له نمواً سليماً صحيحاً نحـــو

(١) أدب الأطفال – علم وفن. أ / أحمد نجيب ص ٨٣ ــ ٨٤ (مرجع سابق).

(٢) قصص الأطفال – أصولها الفنية – روادها. د / محمد حسن عبد الله ص ٣٤ (مرجع سابق).

تحقيق دوره المستقبلى فى سبيل مجتمع صالح قويم. [1]

وجدير بالذكر أن إقبال الأطفال – على أنواع معينة من قصص الأطفال – يختلف حسب مرحلة الطفولة التى يمرون بها .. ففى مرحلة الطفولة المبكرة (٣ – ٦ سنوات)- وتسمى مرحلة الواقعية والخيال المحدود – لا يستجيب الأطفال للقصص الخيالية ؛ ولكنهم يغرمون بالقصص الممزوجة بشئ من الخيال ، والتى تكون شخصياتها من الحيوان أو الجماد .. ناطقة متحركة ، كما يجب أن تكون القصة قصيرة سريعة الوقوع والعبور ، ولا يناسبهم – كذلك فى هذه المرحلة – كل ما ينطوى على إثارة مخاوفهم : كقصص الجان والعفاريت والسحرة ، وقصص العنف والإجرام ؛ لأن مثل هذه الخبرات بعيدة عن بيئتهم، كما أنها بعيدة عن آفاق خيالاتهم. [2]

وفى مرحلة الطفولة المتوسطة (٦ – ٩ سنوات) – وتسمى مرحلة الخيال الحر المنطلق – يتطلع الطفل إلى عالم يزخر بالعمالقة والأقزام والعجائب ، ويقدم على معرفة المعايير الاجتماعية .. فيتقبل القصص التى تحضّ على التعاون والإخلاص والصدق .. إلى أخر هذه القيم الرفيعة.[3] وكما أشار البحث – إلى نوع الخيال المناسب لهذه المرحلة – فإن لذلك علاقة بنوع القصص التى يتطلع إليها أطفال هذه المرحلة ؛ حيث إنهم يتطلعون إلى عالم آخر غير عالمهم .. وهم فى هذا يختلفون عن أطفال المرحلة السابقة ذوى الخيال الإيهامى المرتبط بالواقع ؛ لذا يتبلور ولعهم بالقصص الخيالية التى تخرج مضامينها عن محيطهم وعالمهم ؛ بل نجد الطفل : ينجذب للإنصات إلى القصص الخرافية – أيضاً – بما فى ذلك قصص الجان والعفاريت. [4] .. ومن بين القصص التى يرغب أطفال هذه المرحلة فى قراءتها وسماعها : الأساطير المختلفة ، وقصص ألف ليلة وليلة مثل : " علاء الدين والمصباح السحرى " و " على بابا " [5] .. وبرغم أن الأطفال يعرفون أن مثل هذه القصص لا تمت للواقع بصلة ؛ إلا أنهم يستمتعون بها ، ويقبلون عليها بشوق وشغف .

ويرى الدكتور على الحديدى – الذى يقسّم مراحل الطفولة تقسيماً آخر حين يسير مع عمر الطفل عاماً وراء عام ، ثم عامين عامين ، حتى يصل إلى أطفال السادسة والسابعة .. وهم ينتمون إلى هذه المرحلة – يرى أنهم : " يستمتعون بالقصص الشعبية ، ويفضلون منها ما كان قصيراً ، وقد يستمتعون بقصة طويلة ؛ شريطة أن يكون كل فصل حادثاً متكاملاً .. وتذوق الفكاهة والإحساس بها يتطور عند أطفال هذه السن : فيبدأون فى

(١) أدب الأطفال – تربية ومسئولية. أ / محمد حسن بريغش ص ١٥٨ "بتصرف قليل" (مرجع سابق).
(٢) أدب الأطفال – فلسفته – فنونه – وسائطه . د / هادى نعمان الهيتى ص ٢٩ – ٣١ (مرجع سابق).
(٣) الطفل وأدب الأطفال . د / هدى قناوى ص ٩١ (مرجع سابق).
(٤) أدب الأطفال – فلسفته – فنونه – وسائطه. د / هادى نعمان الهيتى ص ٣٥ (مرجع سابق).
(٥) مقدمة فى ثقافة وأدب الأطفال. أ / مفتاح محمد دياب ص ٦٥ (الدار الدولية للنشر والتوزيع – القاهرة ١٩٩٥ م).

الاستمتاع بالمواقف المتناقضة والمتباينة، وبالفكاهة الخشنة ، والهزل النابع من العنف.؛ ومن ثم يصلح لهم الأدب الذى يشجع تقديرهم للفكاهة. "(1)

أما أطفال الثامنة والتاسعة – عنده – وهم ينتمون لمرحلة الطفولة المتوسطة (٦ – ٩ سنوات) : فيرى الدكتور على الحديدى أن الطفل فى هذا السن " يتعمق فى الاهتمام بالماضى ؛ ومن ثم يتوجه إلى التراجم ، وقصص السيرة الذاتية ، والحياة فى الماضى عند شعبه ، وشعوب الأمم الأخرى ، وتراجم رجال الحروب ، والذين قاموا بأعمال حركية عظيمة .. ويقدر الأطفال – فى هذه السن – المغامرات المتخيلة ، ويبدأ اهتمامهم بقصص الأسرار والغموض والأشباح." (2) ويفضل الأطفال – كذلك – فى هذه المرحلة .. مرحلة الخيال الحر المنطلق : القصص القصيرة ؛ وخاصة تلك التى تكون نهايتها غريبة ، أو مضحكة ، كما يفضلون القصص المسلسلة التى ينتهى كل فصل منها بعقدة ونهاية .. كما يحبون الطرائف التى تستند إلى التلاعب بالألفاظ والكلمات. (3)

وفى دراسة الدكتور "حسن شحاته" حول أنواع القصص التى يسمعها الأطفال فى مصر فى الصفوف الابتدائية من الأول حتى الثالث .. وأطفال هذه الصفوف فى نفس عمر أطفال مرحلة الطفولة المتوسطة (٦ – ٨ سنوات) ، وهى مرحلة الخيال الحر المنطلق.. وقد خلصت هذه الدراسة الإحصائية الاستبيانية (4) التى أجراها فى ديسمبر ١٩٨٨ م إلى بعض النتائج التى تدّل على أن ثمة علاقة وطيدة بين سن الأطفال ، ونوع القصص التى يهوون قراءتها أو سماعها .. وهذه النتائج كما يلى :

١ – أن القصص التى يستمع إليها أطفال الصف الأول من التعليم الأساسى : تقتصر على القصص الخيالية، حيث اتضح أنهم يعرفون قصص : عقلة الإصبع، والأرنب والفيل ، وجحا، والقطط والفأر.

٢ – أن القصص التى يستمع إليها أطفال الصف الثانى : تتسع لتشمل القصص الخيالى بنسبة ٦٥ ٪ ، وتشمل : قصص الغولة ، وعقلة الإصبع ، وخمسة أولاد والديب ، والأرنب والفيل ، والحمار والخروف وثلاث عنزات والثعلب والحمار ، وجحا والقرد والأرنب ، والأسد فى المغارة ، وسمسم وبؤلظ .. وحظى القصص الدينى بنسبة ٢٠ ٪ وشمل قصص الأنبياء : سيدنا موسى ، وسيدنا نوح، وسيدنا إبراهيم عليهم السلام .. وامتد القصص إلى النوع الاجتماعى الذى يتناول حكايات من الواقع تحمل معانى الصبر والكفاح والادخار مثل:

---

(١) فى أدب الأطفال . د / على الحديدى . ص ٩٨ (مرجع سابق).

(٢) المرجع السابق / ص ١٠٠ " بتصرف قليل ".

(٣) أدب الأطفال – فلسفته – فنونه – وسائطه. د / هادى نعمان الهيتى ص ٣٨ (مرجع سابق).

(٤) أدب الطفل العربى – دراسات وبحوث . د / حسن شحاته ص ١٦١ – ١٦٢ (مرجع سابق).

مرزوق والخياط، ووصية أب ، والبنت الصغيرة ، وذلك بنسبة ١٥ ٪ .

٣- أن القصص التي يستمع إليها أطفال الصف الثالث : هي القصص الخيالي بنسبة ٨٠٪ وتشمل : الثلاث عنزات ، والفأر والخلفساء ، وعقلة الإصبع ، والشاطر حسن ، والقط والفأر ، وجحا وابنه ، والغولة وابن الملك ، والسيد أرنب والسيدة أرنبة .. وحظي القصص الديني بنسبة ١٢ ٪ وتناول قصص الأنبياء، وكذلك القصص الإجتماعي بنسبة ٨ ٪ وهو يحكي قصة أفراد حقيقيين يصارعون الفقر والجوع ، وينتصرون على المواقف الصعبة في الحياة ؛ .. وقد لاحظ الباحث من خلال هذه الدراسة " أن هناك قصصا لم تصل إلى أسماع الأطفال ، وهي قصص المغامرات والقصص العلمي والتاريخي ."[١]

أما الطفل في مرحلة الطفولة المتأخرة (من ٩-١٢ سنة) – والتي تسمى مرحلة البطولة والمغامرة – فإنه يعجب " كل الإعجاب بالأبطال والمغامرين .. يقرأ عنهم ويشاهد – بشغف لا حد له – ما يصور بطولاتهم ومغامراتهم .. ويحاول تقليدهم في بعض المغامرات التي يقوم بها ، ويبلغ إعجابه بهم درجة التقديس – مهما يكن موضوع البطولة أو المغامرة ؛ لذا يسمى هذا الطور : " طور البطولة والمغامرة "[٢] وعلى هذا الأساس فإن قصص الشجاعة والمخاطرة والعنف ، والقصص البوليسية والمغامرات ، وقصص الرحالة والمكتشفين سواء أكانت حقيقية أم خيالية ، والقصص الهزلية المصورة[٣] .. كل ذلك مما يستهوي الأطفال في هذه المرحلة ، وطالما يميلون إلى قراءة قصص البطولة ؛ فقد كان من الممكن استغلال هذه الرغبة في تعريفهم بالبطولات القومية ، والأمجاد الوطنية التي يفخر بها المجتمع.[٤]

ومن القصص التي يمكن تقديمها للأطفال في هذه المرحلة – لتناسب ميولهم القرائية– قصص الكشافة ، والأبطال الحقيقيين الذين كان لهم دور بارز في تاريخ أمتهم أمثال : صلاح الدين وخالد بن الوليد وطارق بن زياد وعمر المختار ، وغيرهم من أبطال أمتنا العربية والإسلامية .. وكذلك قصص الرحالة والمستكشفين مثل : ابن بطوطة وماجلان، بالإضافة إلى قصص الأبطال الخياليين مثل : السندباد البحري ، وأبطال السير الشعبية مثل : عنترة ابن شداد ، وأبي زيد الهلالي ، وسيف ابن ذي يزن.[٥]

وكذلك لا ننسى " قصص الفكاهة والأحاجي والقصص الاجتماعية التي ترسم طريق الحياة

(١) المرجع السابق / ص١٦٢.

(٢) كيف ينمو الأطفال . ولارد أولسون ، وجون ليوان ترجمة د / محمد خليفة بركات ص٩٥ . "سلسلة دراسات سيكلوجية رقم ٢٥ " (مكتبة النهضة المصرية القاهرة د.ت).

(٣) أدب الأطفال – فلسفته – فنونه وسائطه. د / هادي نعمان الهيتي ص٤١ (مرجع سابق).

(٤) ميول الأطفال القرائية. د / رمزية الغريب ص٦ (مجلة الكاتب العربي العدد ٤٨ يناير ١٩٦٧ – القاهرة).

(٥) مقدمة في ثقافة وأدب الأطفال. أ / مفتاح محمد دياب ص٦٨ (مرجع سابق).

مع الجماعة ، والتى تستغل معرفة الطفل بحياة من يحيطون به من الناس وأعمالهم وتزيده معرفة بهذه الأعمال ، والتى تسهم فى إيضاح مشكلات الحياة التى تبدو غامضة أمام الأطفال. " (١)

وأخيراً فإن أطفال مرحلة المراهقة المبكرة (١٢ – ١٥ سنة) – والتى تسمى مرحلة المثالية – " يشغفون بالقصص التى تمتزج فيها المخاطرة والمغامرة بالعاطفة.. وتقل فيها الواقعية ، وتزداد فيها المثالية ؛ ولأجل ذلك أطلق عليها : "مرحلة المثالية ." (٢) كذلك يستمر الميل إلى قراءة قصص المغامرات والبطولة .. وبوجه عام : فإن " الناشئ – فى هذه المرحلة – يميل إلى أنواع القصص الوجدانية ، وإلى قصص البطولة والجاسوسية، والقصص التى تشمل حوادث العلاقات الجنسية ، والقصص التى تتحقق فيها الرغبات الاجتماعية والمصالح : كالنجاح فى المشروعات الاقتصادية، والوصول إلى درجة القيادة والزعامة. (٣)

وفى أواخر مرحلة المراهقة يبدأ الطفل بالدخول إلى مرحلة النضوج العقلى والاجتماعى .. ويكون له رأى فيما يحيط به من بيئته الاجتماعية ، وفيما يتعلق بحياته . وفى هذا الطور : يظل الفرد متأثراً بحاجاته الجنسية .. " ومن الصعب تحديد نوع القصة التى يميل إليها بسبب ما يعترى حياته من تعقيد ، وإن كان لدراسته ومعارفه ومهنته ونشاطه الاجتماعى فى الحياة وميوله وثقافته أثر فى اختيار الألوان الأدبية المحببة إليه ، ولما كان لكل فرد فى هذه المرحلة مثل خلقى واجتماعى أعلى : كانت أنسب القصص له ما انتصر فيها مثله الأعلى ؛ ولهذا لا يمكن حصر أنواع القصص المناسبة لهذا الطور لتعقد حياة الفرد ، ولاختلاف المثل العيا. (٤)

ومما سبق يتبين للباحث مدى تحكم خصائص مرحلة الطفولة فى نوع القصة التى يجب أن تقدم لها .. ويمكن للباحث – أيضا – أن يقسّم قصص الأطفال إلى نوعين كبيرين هما : القصص الواقعية ، والقصص الخيالية .. وهما – بدورهما – ينقسمان إلى أنواع شتى : فالقصص الواقعية تنقسم إلى : قصص البطولة والمغامرة – القصص الدينية والوطنية – القصص التاريخية – القصص العلمية ..والقصص الخيالية تنقسم إلى : قصص الخوارق والمغامرات، ومنها قصص الجان والسحرة والعمالقة والأساطير – قصص الحيوان – قصص الخيال العلمى.. وهناك القصص والحكايات الشعبية ، ثم القصص الفكاهية.

(١) التربية المكتبية . أ / أحمد نجيب ، أ / مدحت كاظم ص٧٢ (مرجع سابق).
(٢) أدب الأطفال – فلسفته – فنونه – وسائطه . د / هادى نعمان الهيتى ص٤٨ (مرجع سابق).
(٣) القصة فى التربية – أصولها النفسية. د / عبد العزيز عبد المجيد ص١٤ (دار المعارف – القاهرة١٩٥٦م).
(٤) المرجع السابق / ص١٩

أولا : القصص الواقعية :

هى القصص التى تربط الطفل بواقعه ، وتطلعه على الكون والمجتمع والحياة فى حاضرها وماضيها بشئ من الصدق فى حوادثها الحية المعاشة حيث إنه : " فى نهاية مرحلة الطفولة المبكرة ، وبداية مرحلة الطفولة المتوسطة يتجه الأطفال إلى التحرر من خيال التوهم ، وفى نفس الوقت يقوى – لديهم – نوع آخر من الخيال هو الخيال الحر..وبعد أن كان الطفل يتوهم العصا حصانا أو قطارا : فإنه يتوق إلى ركوب الحصان الحىّ والقطار الحقيقي .. وهو بهذا يتجه إلى نوع من الواقعية قد تناسبها ألوان من القصص المرتبطة بالواقع ، والتى تدور حول موضوعات مختلفة : كالطبيعة والحيوانات والرحلات والطائرات والكهرباء وحقائق العلوم المختلفة، والعصور والأزمان القديمة ، والبلاد البعيدة بالإضافة إلى ما يوضح للطفل الحياة المحيطة به ونظمها وتقاليدها وآدابها. "(١)

ولذلك لابد أن نأخذ بيد الطفل إلى الواقع حتى " نجنبه الإغراق فى الخيال ، ويمكن مساعدة الطفل على النمو الطبيعى من خلال القصص الواقعية .. تلك القصص التى تصور الحياة كما هى بالنسبة للأطفال ، وتتناول مشكلاتهم بوضوح ، وحل هذه المشكلات بطريقة مألوفة.. وهى تصور كذلك أسرهم وجيرانهم وأصدقائهم. " (٢)

وليس معنى أنها قصص واقعية : " أن تخلو من الخيال ، أو أن تتحول إلى أعمال أدبية جافة مملة .. فهذا أمر مرفوض فى أدب الأطفال .. ولا ينجح إلا فى اكتساب نفور الأطفال ، وانصرافهم عنه .. والصيغة المناسبة هنا : هى المزج بين الواقع والخيال الشائق بذكاء ولباقة ؛ بحيث لا نشوه الحقائق الواقعية ، ولا نحرم الطفل من الخيال الشائق الجميل."(٣)

ويدخل فى إطار القصص الواقعية : القصص التاريخية ، والقصص الدينية ، وقصص البطولة والمغامرات ، والقصص العلمية ، أو قصص الطبيعة .. وسوف نعرض فيما يلى لهذه الأنواع – كل على حدة – مع تحليل نموذج لكل نوع .

(أ) القصص التاريخية :

لا يصلح تقديم القصص التاريخية للأطفال إلا فى مرحلة الطفولة المتأخرة ، وما بعدها ؛ ذلك لأنه من الصعب : أن يفهم الأطفال حقائق التاريخ ، أو أن يدركوا مغزاها فى مراحلهم الأولى ؛ وذلك لأن التاريخ مرتبط بالزمان .. " ومفهوم الزمان بالنسبة إلى الأطفال مفهوم

(١) القصة فى أدب الأطفال . أ / أحمد نجيب ص١٧٩ (مرجع سابق).
(٢) الطفل وأدب الأطفال . د / هدى قناوى ص١٩٩ (مرجع سابق).
(٣) القصة فى أدب الأطفال . أ / أحمد نجيب ص١٨٠ (مرجع سابق)

غامض ، ومدلولات الرموز الزمانية – كالأسبوع والشهر والسنة والقرن – غير واضحة في أذهان الأطفال ؛ لأنها رموز مجردة . " [1] وكذلك نظراً لارتباط التاريخ بالمكان : " ولا يتضح مفهوم المكان ؛ إلا بنمو الطفل عقلياً ولغوياً وأدبياً .. خصوصا – الطفل – في مراحل نموه الأولى .. حيث تقتصر خبراته على حدود بيئته المنزلية التي تأخذ في الاتساع بعد ذلك. " [2]

ومن الأسباب الأخرى التي توجد نوعاً من الصعوبة – في تقديم المادة التاريخية للأطفال في قصصهم – أن " وقائع التاريخ وحوادثه لا تقع تحت خبرات الطفل المباشرة .. كما أنها تتميز بتشعبها وتعقدها : إذ منها ما هو سياسي ، وما هو اجتماعي ، وما هو فني .. ومنها ما يتصل بأفراد ، ومنها ما يتصل بجماعات ؛ مما يجعلها ثقيلة على قدرات الطفل." [3]

ولكل ما سبق : فإن قصة التاريخ – في أدب الأطفال – يجب أن تقدّم لهم في مرحلة الطفولة المتأخرة ، وما بعدها بأسلوب بسيط غير معقّد ؛ بحيث يتم فيها تبسيط الحوادث التاريخية مع التركيز على الجوانب المضيئة في حياة الشخصيات التاريخية.. موضوع تلك القصص .

وإن نجاح القصص التاريخية للأطفال يعود " إلى مدى توفيق المؤلف في اختيار الأحداث الشائقة ، والحقائق الطريفة ؛ حتى يجمع بين صحة المادة التاريخية ، والتشويق الضروري في قصص الأطفال من غير أن يضطر إلى إضافة كثير من الخيال الذي قد يفسد الحقائق التاريخية . " [4]

ولهذا فإن القصة التاريخية الجيدة " تحيي التصور للأحداث الماضية ، وتصل شخصياتها بالحاضر.. وذلك حقيقي في القصص التي تحكي الأحداث والأشخاص من تاريخ جنسنا .. هذه القصص تنمي الشعور بالجنس والقومية التي ينتمي إليها القارئ ، وتقوي الإحساس بالقرابة والاشتراك في الدم .، وهذه الخاصية : هي التي تجعل القصص التاريخية واسطة في تربية الشعور القومي والكرامة الوطنية عند الأطفال." [5]

ويمكن للأطفال – كذلك – من خلال التاريخ " أن يميزوا بين القيم والمفاهيم المتناقضة : كأن يفهموا أن الصراع ضد الطبيعة من أجل الخير العام – قيمة أساسية في حياة الإنسان ، وصراع الجماعة – من أجل الخير العام – قيمة أساسية ؛ ولكن صراع

(١) أدب الأطفال – فلسفته – فنونه – وسائطه . د / هادي نعمان الهيتي ص١٧٤ (مرجع سابق).
(٢) الطفل وأدب الأطفال . د / هدى قناوي ص١٩٩ (مرجع سابق).
(٣) أدب الأطفال – فلسفته – فنونه – وسائطه . د / هادي نعمان الهيتي ص١٧٤ (مرجع سابق).
(٤) القصة في أدب الأطفال . أ / أحمد نجيب ص١٨١ (مرجع سابق).
(٥) في أدب الأطفال . د/علي الحديدي ص١٨٨ (مرجع سابق).

الجماعة من أجل السيطرة على غيرها ، ومن أجل حرمانها من حقوقها .، أو صراع الإنسان من أجل أغراض أنانية : هى قيم سيئة .. ومن خلال ذلك يتبنى الأطفال معانى الخير والشر فى الحياة الإنسانية. " (١)

وفى الحقيقة فإن القصة التاريخية : " تسجيل لحياة الإنسان ، ولعواطفه وانفعالاته فى إطار تاريخى .. ومعنى هذا : أنها تقوم على عنصرين .. أولهما : الميل إلى التاريخ وتفهم روحه وحقائقه ، وثانيهما: فهم الشخصية الإنسانية، وتقرير أهميتها فى الحياة." (٢)

وهناك تبايناً بين كتّاب القصة التاريخية فى طريقة الأداء الفنى المرتبط ، أوغير المرتبط بمصادر التاريخ الحقيقية : فمنهم من " يدعو إلى عدم التقيد بالتاريخ إذا ما اعترض التطور الفنى للقصة ، وتطويع الحقيقة أمام البناء القصصى .. وهناك من يكتفون بتقديم الحقيقة فى بناء قصصى .. وآخرون يصورون الحقائق تصويراً خيالياً. " (٣)

أما كتابة القصة التاريخية للأطفال : فإن لها مقومات هامة لدى بعض الباحثين .. منها : حسن اختيار الأحداث، وابتداع الشخصيات والصور القصصية التى لا تتعارض مع التاريخ .، ثم عدم التزام الكاتب بعرض السلبيات ومناقشتها .. وأخيراً : التزام جانب القيم فيما يقدم من أحداث.(٤)

وفى رأيى : فإن الشكل القصصى لا يقل أهمية عن المضمون فى القصة التاريخية.. فعلى مؤلفى الأطفال أن يكونوا على وعى تام بخصائص مرحلة الطفولة المتأخرة ، وما بعدها .. تلك التى تصلح لها القصة التاريخية ؛ كى يصوغوها فى لغة حية جذابة قوية موحية بالعنصر التاريخى - حادثة كان أو مكانا أو زمانا أو شخوصا - حتى يدرك الأطفال مغزى القصة ، ومدى ارتباطها بواقعهم ، وما ينتظر منهم من أدوار مستقبلية فى مجتمعهم.

وهنا لا بد أن يشير الباحث : إلى أن القصة التاريخية تعد قصة من قصص البطولة والمغامرة ؛ ولكنها البطولة الحقيقية التى صنعها الكفاح والعمل والسعى فى سبيل تحقيق الأمجاد للأمم والشعوب ؛ ولذا تدخل القصص الوطنية والقومية - عن الشخصيات العظيمة مثل : مصطفى كامل وأحمد عرابى وسعد زغلول ومحمد فريد وغيرهم .، وكذلك قصص الزعامة والقيادة عن القواد الفاتحين المنتصريين مثل : صلاح الدين وسيف الدين قطز وجمال عبد الناصر وأنور السادات وغيرهم - كل ذلك يدخل فى إطار القصة التاريخية ..

(١) أدب الأطفال .. فلسفته - فنونه - وسائطه . د/هادى نعمان الهيتى ص١٧٦ (مرجع سابق).

(٢) فن القصة. د/محمد يوسف نجم ص١٥٢ (مرجع سابق).

(٣) أدب الأطفال .. فلسفته - فنونه - وسائطه . د/هادى نعمان الهيتى ص١٧٨ (مرجع سابق).

(٤) راجع بتوسع / الطفل و أدب الأطفال . د/هدى قناوى ص٢٠٥-٢٠٦ (مرجع سابق). ، وراجع/ تنمية عادة القراءة عند الأطفال أ / يعقوب الشارونى "سلسلة اقرأ رقم ٤٨٣ ط١ " (دار المعارف - القاهرة ١٩٨٤م)

وكذلك قصص المعارك والحروب مثل حطين وعين جالوت والسادس من أكتوبر وغيرها.

وكذلك يمكن أن نعتبر قصص العلماء السابقين من قصص التاريخ ؛ حيث إنه قد يكون " المستقبل الذى ينتظر الأطفال : هو أن يتخذوا من العلم سبيلاً إلى الحياة .. حينئذ تتمثل البطولات عندهم فى العلماء ، ويكون أكثر ما يثيرهم : هو تاريخ ابن سينا والخوارزمى والفارابى والرازى ، وملك حفنى ناصف أول محاضرة بالجامعة ، وسهير القلماوى أول طالبة تنتخب فى اتحاد الطلاب بالجامعة ، وكوكب حفنى ناصف أول طبيبة لأمراض النساء ، ومصطفى مشرفة عالم الطبيعة والكيمياء ، وفاروق الباز عالم الأقمار الصناعية. "(١) ، وأحمد زويل أول مصرى وعربى يحصل على جائزة نوبل فى الكيمياء ، وغيرهم من العلماء والباحثين المصريين والعرب .

ويمكن أن نعتبر القصص الدينية قصصاً تاريخية بعد صياغتها بما يناسب الأطفال، وخاصة : تلك التى تحكى سير الصحابة والمسلمين الأوائل الذى نهجوا نهج الأنبياء والمرسلين ، ولكن بما لا يخالف الحقيقة التاريخية ، أو بما يتوافق مع سمات القصة التاريخية للأطفال مثل : قصص السيرة النبوية ، وقصص الخلفاء الراشدين ، والصحابة الكرام .

وفيما يلى تحليل لنموذج من القصص التاريخية الإسلامية من خلال عرض سريع غير مسهب .. حيث إنها قصة طويلةً ذات فصول قليلة ، وأسلوب يناسب المرحلة المتأخرة من مراحل الطفولة .. وهى من القصص التاريخية التى تقص على الأطفال أخبار الشخصيات العظيمة والشهيرة فى تاريخ الإسلام والمسلمين فى مختلف العصور والأمصار .. وهى تحمل عنوان : " انتقام الرشيد "(٢)

وهذه القصة تضرب لنا المثل والقدوة من خلال عبر وعظات أحداث التاريخ من خلال أبطال وعظماء المسلمين الذين خلدوا ذكرهم – بعظائم الأعمال – فى سمع التاريخ على مر العصور والأزمان .. وهى تناسب مرحلة المراهقة (١٢ – ١٥سنة) ، وتسمّى: مرحلة المثالية .. حيث يبحث المراهقون عن القدوة والمثل من خلال الشخصيات العظيمة التاريخية المشهورة مثل : " هارون الرشيد " أحد خلفاء العصر العباسى ، وأشهرهم على الإطلاق .. وتأخذ هذه القصة بعضاً من سمات الرواية : فهى طويلة – نسبياً – ومقسّمة إلى فصول سبعة : " فارسان – جعفر البرمكى – العباسة – الفضل بن الربيع – زبيدة – هارون – مسرور ماذنبى " .. وكل فصل بمثابة قصة قصيرة مناسبة للأطفال .، و يوجد بين الفصول ترابط فى الحوادث لخدمة الشخصية الرئيسية – هارون الرشيد – من أجل

(١) فى أدب الأطفال . د / على الحديدى ص١٩٠ (مرجع سابق).

(٢) قصة / انتقام الرشيد " قصة طويلة - عدة فصول " تأليف / محمد رجب(دار الصحوة للنشر والتوزيع- القاهرة ١٩٩٤م).

إبراز جميع العوامل التى أثرت فى شخصية هذا الخليفة العباسى الشهير .. وتبرز من خلال فصول القصة شخصيات أخرى تاريخية يستفيد المراهقون من معرفة جوانب الخير والشر فيها ؛ من أجل الاعتبار والاتعاظ مثل : " جعفر البرمكى – الفضل بن الربيع – مسرور السياف ." (١)

وأما الفتيات المراهقات الصغيرات فيهمهن معرفة الملامح المميزة فى الشخصيات النسائية مثل : " زبيدة زوجة هارون الرشيد – العباسة أخت هارون الرشيد ." (٢) ليتخذن من خلالها القدوة الصالحة إن وجدت .. ولا تقرأ القصة الطويلة فى جلسة واحدة ؛ بل قد يقسمها أطفال هذه المرحلة على جلستين أو ثلاث أو أكثر .

وليس من شأن البحث : أن يحلل كل فصول القصة ، وكل أحداثها تحليلا فنيا يشمل كل العناصر ؛ لأنه أمر يحتاج إلى بحث مستفيض .. ولكن طالما ارتضينا : أن هناك شروطا لقصة الطفل الصغير .. من بينها : أن تكون قصيرة تقرأ فى جلسة واحدة ، ولها حبكة بسيطة وعقدة واحدة مثيرة .. وبما أن طبيعة القصص التاريخية لا تتطلب هذا القصر ؛ ولذلك فهى مناسبة للمرحلة المتأخرة من الطفولة – كما ذكر آنفا – ولكن حسب البحث : أن يشير إلى مثل هذا النوع ، وأن يدلل بمثال عليه ، وكذلك يبين جزءا من أسلوب الكاتب فى مثل هذه القصص ؛ لنرى مدى اهتمامها بالتأريخ للملوك والأماكن وجوانب العمران المختلفة .. فقد " كانت بغداد عاصمة الخلافة زمان هارون الرشيد .. بنى بغداد الخليفة العباسى الثانى أبو جعفر المنصور سنة مائة وست وأربعين للهجرة على شكل مستدير وأسماها مدينة المنصور .. شيد المنصور أيضا عددا من القصور منها قصر الذهب .. شيده وسط المدينة وأقام فيه .. عمرت بغداد ، وأقبل الناس على التجارة والصناعة ، وبنى الخليفة المنصور قصر الخلد على شاطئ نهر دجلة .. أحاط المنصور مدينة بغداد بأربعة أبواب وأسوار ثلاثة : الواحد داخل الآخر ، وجعل لكل باب اسما : البصرة والكوفة والشام وخراسان .. وحين تولى الرشيد الخلافة – سنة ١٧٠ هـ – فضل أن يقيم فى قصر الخلد لموقعه على شاطئ نهر دجلة. " (٣)

وبهذه الكيفية يتعلم الناشئة الصغار بعض الحقائق التاريخية عن أسماء البلاد وتواريخ إنشائها ، والملوك والخلفاء الذين عاشوا بها ، وأهم أعمالهم فيها ، ومراحل ازدهارها .. وكل ذلك يربط الأطفال بتاريخهم ، ويصل ماضيهم بحاضرهم ؛ لأخذ المثل والعبرة ، واتخاذ القدوة لمواجهة أعباء المستقبل .

(١) راجع / المصدر السابق . الفصول الثانى والرابع والسابع ص٤ ، ١ ، ص٢٣ ، ص٣١ ، ص٣٨

(٢) راجع / المصدر السابق . الفصل الثالث والخامس ص١٨ ، ص٢٧

(٣) المصدر السابق / ص٨

ومن الملاحظ فى النص السابق : مدى ملاءمته فى اللغة والأسلوب لطبائع كبار الأطفال .. ومن الملاحظ – كذلك – أن المكان والزمان فى القصص التاريخية متعدد : حيث توجد أماكن كثيرة مرتبطة بتواريخ مختلفة ، وتلك طبيعة خاصة بالقصة التاريخية .

وحين يقرأ الأطفال مثل هذه القصة : سيعرفون بعضاً من ملامح شخصية هارون الرشيد ، وزوجته زبيدة ، وأخته العباسة ، وزوجها جعفر البرمكى ، وولده الأمين ، وسيعرفون بعضاً من مظاهر الحياة فى بغداد فى قصر الخلافة : من فتن ومؤامرات ودسائس وطرق معيشة وغيرها .. وسيعرفون – كذلك – كيف ينظم الخلفاء ، أو يسيّرون شئون حكمهم فى مثل تلك العصور العربية الإسلامية القديمة التى لا يمكن أن يغفل التاريخ عنها .

ولا يتسع البحث فى مثل هذا المقام لذكر كل تلك الأمور .. ولو أن القصة كانت مصاغة – فى صفحات قلائل – بأسلوب يناسب أطفالاً أصغر – وتعرض جانباً واحداً تاريخياً من شخصية هارون الرشيد مثل : غضبه وبطشه أو تقواه وورعه أوحسن تدبيره فى سياسته أو غيرها – لكان من المفترض أن نتعرض للحبكة والعقدة والمفردات والأسلوب والخاتمة والأحداث المتسلسلة .. أما فى مثل هذا العمل القصصى السابق : فإن هناك أكثر من عقدة ، وأكثر من صراع .. وفيه يعتمد الكاتب على السرد المباشر ، وعدم المفاجآت أو الإثارة فى الحوادث ،. فضلاً عن ندرة الخيال إلى حد عظيم .

وفى القصة السابقة لا يوجد سوى رسم الغلاف الذى تبدو من خلاله صورة مسرور وهو يحمل سيفه ، وأمامه يحيى البرمكى مقتولاً .. بينما يتطلّع هارون الرشيد إليه فى حلّته الملكية .. ومن بعيد يكاد يُغشى على أخته " العباسة " زوج جعفرالبرمكى .. بينما يحاول أخوها الأمين أن يمسك بها قبل سقوطها على الأرض .. وهى رسوم مُتخيّلة تعبر عن عنوان القصة " انتقام هارون الرشيد " .. حيث انتقم من جعفر البرمكى ؛ برغم أنه زوج أخته : فقد قتله بعد ما علم من زبيدة " زوجته " أنه يدبر للإطاحة بملك العباسيين بعد قتل هارون الرشيد.

أما الحوادث الداخلية : فلا توجد رسوم تعبر عنها .. وهذا مناسب لطبيعة هذه المرحلة السنية ، وكذلك تمتلئ الصفحة الواحدة بنصوص أدبية ، وحوادث كثيرة ،. كما أن بنط الخط صغير يناسب طبيعة السرد ، والحوادث المتعددة .. وكذلك لا يوجد تشكيل فوق الكلمات .. وإنها لأمور – فى رأيى – مناسبة لنوع القصة ، وخصائص أطفال هذه المرحلة العمرية الذين يجب معاملتهم كأنهم راشدون ؛ مع اختلاف الطريقة الفنية والأداء اللغوى المعبر عن العمل القصصى .

(ب) القصص الدينية:

وتشمل قصص القرآن الكريم ، ومعجزاته ، وسير الأنبياء والرسل ، والصحابة الكرام الذين فتحوا الأمصار والبلاد ، وخاضوا المعارك من أجل الدين والعقيدة .، وهذه القصص " لا تستهدف الأحداث والوقائع العامة ؛ ولكنها تعتمد على عرض المثل العليا للأبطال الذين ضحوا فى سبيل الدعوة ، وأدوا واجبهم المقدس نحوها.. فبلغت على أيديهم مكانة عالية." (١)

وإن قصص الأنبياء جميعا " تمثل نماذج إنسانية متنوعة ، وتجارب بشرية رائدة ، وقيما ثابتة .. كل ذلك يمد الأديب بزاد كبير من موضوعات القصة : كقصة إبراهيم عليه السلام مع قومه، وقصة إبراهيم مع النمرود وقضية الإيمان بالله عز وجل ، وقصة إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام مع الشيطان ، وقصة أم إسماعيل وصبرها ورضاها بقضاء الله وإذعانها لإرادته ، وقصة موسى مع قومه ومع فرعون ، وقصة أم موسى ، وقصة موسى وهارون ، وقصة أيوب ، وقصة يونس ، وقصة يوسف ، وقصة مريم ، وقصة عيسى ، وقصة لقمان ، وقصة موسى والرجل الصالح . " (٢) ، وغيرها كثير مما ورد فى القرآن الكريم والسنة الشريفة .. وعلى كتاب قصص الأطفال :أن يستقوا منهما القصص الصالحة للأطفال فى مراحل نموهم المختلفة بعد صياغتها صياغة مناسبة لخصائص تلك المراحل ، دونما نقص أو زيادة فى أحداث القصص أو شخوصها ، ودونما تخيل يشوه الحقائق الغيبية التى أخبرنا بها القرآن الكريم ، والسنة النبوية الشريفة.

ومن المهم فى قصص الأطفال الدينية أن : يدرك الأطفال – عن طريق هذه القصص – أن البطولة لا تقف عند حدود القوة ؛ بل هى قوة الرأى والحيلة ، وقوة الصبر والإصرار .. فقد يوقع الضعيف بالقوى إذا حسنت حيلته ، وكان إصراره قويا .. وقد يتغلب الجيش القليل العدد والعدة على الأعداء الأقوياء إذا أعمل قادته الرأى : كما فى غزوة بدر مثلا .. وقد يُهزم الجيش الكبير إذا اغتر بقوته : كما فى غزوة حنين .. ويرى المربون : أن فترة الطفولة المتأخرة أحوج ما تكون إلى قصص يتغلب فيها الضعيف بحسن حيلته وسداد رأيه؛ لأن الأطفال فى هذه الفترة يغرمون بالبطولات.(٣)

ومن قصص القرآن الكريم عن الأنبياء : قصة " إبراهيم عليه السلام وتحطيم الأصنام "(٤) تلك التى أشرت إليها عند التحدث عن الخيال المناسب فى قصص الأطفال ، وسبق أن ألمح

(١) الطفل وأدب الأطفال. د / هدى قناوى ص ٢٠٧ (مرجع سابق).

(٢) أدب الأطفال – تربية ومسئولية. أ / محمد حسن بريغش ص ١٦٢ (مرجع سابق).

(٣) الطفل وأدب الأطفال . د / هدى قناوى ص ٢٠٧ " بقليل من التصرف " (مرجع سابق).

(٤) قصة / إبراهيم عليه السلام – الجزء الثانى – تحطيم الأصنام . (مصدر سابق).

البحث إلى أن الخيال – فى القصص الدينى- لا يجب أن يكون ذا أثر لدى مؤلفى قصص الأطفال ؛ وبرغم وفرة المعجزات الخارقة لنواميس الكون فى قصص الأنبياء .. إلا أنها تعتبر من باب الغيبيات ، والثوابت الإيمانية التى يجب توعية الأطفال بها ؛ طالما أنها تخص شخوص أنبياء الله الصالحين .

وفى قصة " إبراهيم عليه السلام " يقول الكاتب فى المقدمة : " دعا نبى الله إبراهيم – عليه السلام – والده " آزر" إلى ترك عبادة الأصنام التى لا تضر ولا تنفع ، والاتجاه لعبادة الله الواحد القهار ." (١)

وهذا الحدث يعرضه القرآن الكريم فى قوله تعالى : ﴿ وإذا قال إبراهيم لأبيه آزر أتتخذ أصناماً آلهة إنى أراك وقومك فى ضلال مبين ﴾ (٢) .. وهكذا نرى الكاتب قد نقل الخبر أو الحدث من القصص القرآنى بلغة مختلفة .. تناسب الأطفال – من وجهة نظره – وأسلوب بسيط ذى سرد مختلف عن السرد القرآنى.

وحين تدخل الأحداث منعطفاً صراعياً عندما " خوف آزر وقومه إبراهيم عليه السلام من غضب آلهتهم ، وانتقامها منه شر انتقام .. فقال لهم إبراهيم عليه السلام : كيف تخوفوننى بهذه التماثيل من الحجارة والخشب ؟ والتى لا تضر ولا تنفع .. كيف أخاف منها؟ ولا تخافون أنتم من شرككم بالله الذى خلقكم ، وخلق آباءكم وأجدادكم ، والذى يميتكم، ثم يحييكم يوم القيامة للحساب والجزاء .. كان من المفترض أن تخافوا أنتم ولا أخاف أنا ." (٣)

نجد الكاتب فى ذلك الحدث الصراعى الجدلى بين إبراهيم وقومه .. والذى يدل على قوة عقيدته وفساد عقيدتهم ، وقوة حجته وبطلان حجتهم .، نجد الكاتب يستقى – كذلك – من آى القرآن الكريم ذلك الحوار السابق من خلال الحدث القصصى القرآنى الذى يبرز فى قوله تعالى مخبراً عن إبراهيم وقومه : ﴿ وحاجه قومه قال أتحاجونى فى الله وقد هدانى ولا أخاف ما تشركون به إلا أن يشاء ربى شيئاً وسع ربى كل شئ علما أفلا تذكرون * وكيف أخاف ما أشركتم ولا تخافون أنكم أشركتم بالله ما لم ينزل به سلطانا فأى الفريقين أحق بالأمن إن كنتم تعلمون ﴾ (٤) .. ونجد الكاتب أيضا قد صاغ الحدث بلغة ارتأى أنها تناسب الأطفال .. بعد أن استقاه من الآيتين السابقتين ؛ ولكنه لم يستخدم ألفاظ القرآن التى رأى أنها صعبة على مدارك الأطفال مثل : " حاجه – أتحاجونى " .. ونراه-كذلك- يصف الأصنام

(١) المصدر السابق/ ص ٢

(٢) القرآن الكريم – الجزء السابع – سورة الأنعام – الآية " ٧٤ "

(٣) قصة / إبراهيم عليه السلام ص٣ (المصدر السابق).

(٤) القرآن الكريم – الجزء السابع – سورة الأنعام – الآيتان " ٨٠ ، ٨١ "

التى لم ترد فى الآيات السابقة ؛ بل ورد ذكرها فى آيات أخرى .. وذلك فى قوله تعالى على لسان إبراهيم مخاطبا أباه وقومه : ﴿ إذ قال لأبيه وقومه ما تعبدون * قالوا نعبد أصناما فنظل لها عاكفين * قال هل يسمعونكم إذ تدعون * أو ينفعوكم أو يضرون ﴾ (١)

يصف الكاتب الأصنام أو التماثيل بأنها مصنوعة من الحجارة والخشب ، وذلك حين أعاد صياغة الحدث القرآنى السابق .. وهذا مناسب لطبيعة الأطفال الذى يحبون الوصف الحسى لإدراك طبائع الأشياء وتكوين صورة حقيقية عنها .. وهو فى هذا لم يخالف القرآن الكريم الذى يعتمد على أسلوب الإيجاز.. ويأتى الكاتب ليطنب ويسهب؛ وكأنه يفسر القصة القرآنية بأسلوب يناسب الأطفال .. حتى نرى الكاتب – قياسا على خصائص الأطفال – يقول على لسان إبراهيم عليه السلام كما ورد فى نص قصته السابق : " كان من المفترض أن تخافوا أنتم ، ولا أخاف أنا " .. وإنه لأسلوب تقليدى مباشر بسيط ، كأنه يجتهد ليقدم تلك الأحداث بتلقائية شديدة ، ولغة أقرب ما تكون لصغار الأطفال .

ويستمر الكاتب على نفس الهدى : يستقى كل ما يتصل بقصة إبراهيم عليه السلام من آيات القرآن الكريم مبسطا ومسهبا أو مكررا أو مقتبسا بعض أساليب القرآن التى يجدها مناسبة للأطفال : مثل قول إبراهيم عليه السلام لأبيه عندما أصر على طرده من بيته .. فقد قال إبراهيم عليه السلام لأبيه :" سلام عليك سأستغفرلك ربى إنه كان بى حفيا . وأعتز لكم وما تدعون من دون الله وأدعو ربىعسى ألا أكون بدعاء ربى شقيا . " (٢)

ونجد نفس العبارات فى قوله تعالى على لسان " آزر" أبى إبراهيم عليه السلام ، وكذلك عندما رد إبراهيم عليه .. يقول الله عز وجل :﴿ قال أراغب أنت عن آلهتى يا إبراهيم لئن لم تنته لأرجمنك واهجرنى مليا* قال سلام عليك سأستغفر لك ربى إنه كان حفيا * وأعتزلكم وما تعبدون من دون الله وأدعو ربىعسى ألا أكون بدعاء ربى شقيا ﴾(٣)

وبرغم وجود بعض المفردات الصعبة فى آيات القرآن الكريم حينما ضمنها الكاتب قصته مثل : " حفيا " .. ولكن يبدو أن الكاتب أراد أن يعلم الأطفال – الذين أظن أنهم لا يبتعدون عن مرحلة الطفولة المتأخرة (٩ – ١٢ سنة)– أراد أن يعلمهم

(١) القرآن الكريم – الجزء التاسع عشر – سورة الشعراء – الآيات " ٧٠، ٧١، ٧٢، ٧٣ "

(٢) قصة إبراهيم عليه السلام – الجزء الثانى – تحطيم الأصنام . ص ٤ (المصدر السابق).

(٣) القرآن الكريم – الجزء السادس عشر – سورة مريم – الآيات " ٤٦، ٤٧، ٤٨ "

شيئاً جديداً ، وأراد – كذلك – أن يربطهم بنصوص القرآن الكريم ؛ ليخرجوا من القصة.. وقد حفظوا ولو آية واحدة ترتبط فى أذهانهم بحدث معين .. يذكرونها عند سرده من أجل تحسين أساليبهم اللغوية فى لغتهم المكتوبة .. وهو هدف تعليمى مطلوب فى مثل هذه القصص الدينية العظيمة.

وحين يخوض الأطفال فى قراءة حوادث القصة التالية سيعرفون مدى قوة العقيدة التى كان عليها إبراهيم عليه السلام "أبو الأنبياء"، وشدة صبره ، وعدم رهبته من تخويف أبيه وقومه .. فهو صاحب دعوة حقة ، وهى سمة كل داع إلى الله على بينة .. وسوف يعرفون – كذلك – كيف كان جداله مع قومه حكيماً مقنعاً ، وكيف كان صادقاً مع نفسه وربه حينما " أقسم بالله أنه سينتقم من هذه الأصنام بعد أن يولى القوم عنها، ويخرجوا تاركين المعبد. " (١) فقد حطمها بفأسه ؛ مع أن قومه قيدوه بالسلاسل ، وألقوه فى النار العظيمة المحرقة إلا أن الله عصمه وحماه ، ومنع عنه تلك النار بتعطيل عملها.، وبذا قد خابت ظنون قومه .. فقد " خرج منها إبراهيم عليه السلام سليماً كما ألقى فيها .. حتى رماد النيران ودخانها لم يعفّر ملابسه. (٢)

وهذا هو الجزاء الحسن مصداقاً لقوله تعالى : (قلنا يا نار كونى برداً وسلاماً على إبراهيم) (٣)

وإنه التفسير المناسب الذى يأتى به الكاتب فى كل موقف .. وتلك المعجزة حقيقة غيبية إيمانية تختلف عن الخيال الذى يحتمل المبالغة ضعفاً وشدة .. وسيعرف هذا الأمر قارئو القصة من الأطفال ؛ ولذا يتعلقون بقصص الأنبياء ، ويبحثون عن المثل والبطولة فى قصصهم الموجودة بوفرة فى القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة .

وهكذا يظل عمل الكاتب هنا تطويعاً للمعجزة القرآنية بما يتمشى مع مدارك ونفوس الأطفال من خلال أسلوب مباشر سهل فى المفردات والتراكيب يعتمد على السرد والحوار النمطى المتناسب مع ما ورد فى المصدر الأساسى وهو القرآن الكريم .. ولم يكن للزمان هنا حدود واضحة : فهو أمر لا تحتاجه القصص الدينية التى تخص سير الأنبياء المرسلين ؛ لأن الهدف ما هو إلا ضرب المثل والعبرة ، واتخاذ القدوة الحسنة التى يبحث عنها الأطفال .. أولئك الذين سيتخذون دور البطولة الاجتماعية بعد سنوات قلائل .. وكذلك لم يكن المكان الواضح ذو المعالم البينة ذا

(١) القصة / إبراهيم عليه السلام ص ٧ (المصدر السابق).
(٢) المصدر السابق / ص ١٤ – ١٥
(٣) القرآن الكريم – الجزء السابع عشر – سورة الأنبياء – الآية " ٦٩ "

صفة محددة في القصة ؛ لأنها - كذلك - قصة عبرة ومثل. وسواء أكانت الحوادث في مكة أم في نجد أم في الشام أم في العراق ؟ فإن الأطفال لا يبحثون عن ذلك إلا بقدر ما يمت بصلة للشخصية الرئيسية ،ألا وهي شخصية النبي إبراهيم عليه السلام.

ومن المستحسن في هذه القصة : ذلك البرواز الذي وضعت فيه النصوص الأدبية بلونه الأسود والبني حول أرضية سماوية رائعة .. وهو بـرواز " إطار " مشكل بالرسوم الإسلامية الفنية الراقية .. وهو يشبه - إلى حد كبير - البرواز أو الإطار الذي يحيط بالنصوص القرآنية في المصاحف ذات الطبعات الفاخرة .. وهذا يربط بين الموضوع الرئيسي وهو يتحدث عن شخصية إبراهيم عليه السلام وكفاحه من أجل دعوته، وبين المصدر الذي اقتبست منه القصة وهو : القرآن الكريم.

بالإضافة إلى الخط الكبير والتشكيل المحدود والرسوم الداخلية الموظفة بعناية لخدمة الحوادث الرئيسية، دون تخيل لأشخاص غيبيين كنبي الله إبراهيم عليه السلام.

(جـ) قصص البطولة والمغامرة :

قصص البطولة والمغامرة : قصص واقعية إلى حد كبير ؛ ولكن قد يضمنها الكاتب بعض المبالغات من خلال ملامح البطولة لشخصياتها .. ومع ذلك فهي لون من القصص : يعجب به الأطفال أيما إعجاب ، ويغرمون به غراما شديدا ؛ وبخاصة: في مرحلة الطفولة المتأخرة .. والتي يمكن أن يطلق عليها : (مرحلة المغامرة والبطولة.) والتي يصل فيها الطفل إلى ما يعرف (بعبادة البطولة) التي تشتد في سن الحادية عشرة ، وتصل إلى ذروتها في سن الثانية عشرة.. ومن بين هذه القصص : تلك الأنواع الواقعية المبالغ فيها إلى حد كبيرمثل : القصص البوليسية التي تدور حول رجال العصابات والجواسيس والمجرمين ورجال الحرب ، ومثل قصص طرزان الذي يقدم مغامرات من لون معين يعتمد على قوته وشجاعته وسط الأدغال والغابات .. من غير أسلحة حديثة أو أدوات سحرية. [١]

وفيها يختلط الواقع بشئ من الخيال البطولي المشوق .. وهناك قصص مغامرات تعتمد على الخيال ليس إلا : وهي قصص الإنسان الخارق الحديثة والقديمة ، وسوف يشير البحث إليها بإيجاز عند الحديث عن القصص الخيالية. وتدخل قصص الإنسان الخارق الحديثة في إطار قصص الخيال العلمي .. ويهم البحث - هنا - أن يشير إلى أهم ما توصلت إليه دراسة الدكتور رشدي طعيمة [٢] حول المغامرات

(١)القصة في أدب الأطفال . أ / أحمد نجيب ص ١٨٣- ١٨٦ " بتصرف قليل " (مرجع سابق).

(٢) أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية - النظرية - التطبيق - مفهومه وأهميته - تأليفه وإخراجه - تحليله وتقويمه. د / رشدي أحمد طعيمة ص ١٩٧ ط١ " بتصرف قليل جداً " (دار الفكر العربي - القاهرة ١٩٩٨م).

والقصص البوليسية من نتائج ، وهى : أن فترة السبعينيات من أخصب الفترات من حيث عدد القصص البوليسية والمغامرات ؛ حيث إن عدد هذه القصص فى السبعينيات يبلغ ١٣٩ قصة من ١٦٢ قصة بنسبة قدرها ٨٥,٨ ٪ ويرجع هذا فى رأى الدكتور رشدى طعيمة إلى سببين رئيسيين : أولهما ما تتميز به حركة المجتمع المصرى فى العقد الأخير من سرعة فى الإيقاع ، وما صاحبه من أحداث ، وما تفاقم فيه من مشكلات ، وثانيهما : ازدياد حركة الترجمة عن الثقافات الغربية والأمريكية .

وتظهر المبالغات فى القصص البوليسية بصورة سافرة ، حينما يبدو رجال الشرطة الأذكياء لا يخطئون ، كما يبدو القضاء نزيها لا يغفل عن حقيقة دون أن يتوصل إليها .. أما قصص الجاسوسية : فهى لا تقل عنفا ومبالغة عن القصص البوليسية. [1]

ومن الملاحظ والخطير فى نفس الوقت أن :" غالبية القصص البوليسية والمغامرات المترجمة تنطوى على مثل وقيم واتجاهات تعبر عن مجتمعات بينها ، وبين المجتمع العربى فرق شاسع .. كما أن بعضها يزخر بالمواقف الحادة ، وبالذكاء والمهارة فى تحريك الأحداث بالشكل الذى يهيئ الطفل لأن ينسب لأفراد هذه المجتمعات صفات يتصور انفرادهم بها ، وعدم اتصاف الإنسان العربى بشئ منها .. وفى هذا تكمن خطورة الترجمة فى هذا النوع من القصص." [2]

وعلى هذا فإن من يعارض إصدار هذه الكتب – القصص – يرون أنه من غير المناسب : أن يحيا الأطفال فى عالم الجريمة ، ويتعرفون عن قرب – وبالتفصيل – على الحيل والخطط والأساليب التى يلجأ إليها رجال العصابات .. مع احتمال إعجاب الأطفال ببعض هؤلاء الأشرار .. وما قد يؤدى إليه هذا التعاطف بين الأطفال – أو بعضهم – وبين هؤلاء الأبطال الأشرار .. هذا على حين أن من يؤيدون هذه القصص: يرون أنها تتفق مع خصائص الأطفال فى فترة الطفولة المتأخرة التى يقوى فيها إعجاب الأطفال بالبطولة والأبطال .. وأن الحياة فيها الخير والشر، وأن الذى لا يعرف الشر أحرى أن يقع فيه.، بالإضافة إلى أن هذه القصص يمكن أن تقدم للأطفال كثيرا من حقائق الحياة ، وتساعد على تنمية قدراتهم على التذكر والربط والاستنتاج والتعليل وتفسير العلاقات بين الأشياء. [3]

وترتبط قصص المغامرات الحديثة بين الشخصية المغامرة صاحبة البطولة ، وبين أنواع التكنولوجيا الحديثة مثل : " استخدام الكمبيوتر والأشرطة المسجلة وغيرها.. كما أن بعضها يدور حول أبحاث الفضاء ، وما حققه الإنسان من تقدم علمى ؛ ولذا فهى تقدم بعض

(١) أدب الأطفال – فلسفته – فنونه – وسائطه . د / هادى نعمان الهيتى ص ١٥٦ (مرجع سابق).
(٢) أدب الأطفال فى المرحلة الابتدائية . د / رشدى أحمد طعيمة ص ١٩٧ (مرجع سابق).
(٣) القصة فى أدب الأطفال. أ / أحمد نجيب ص ١٨٤ (مرجع سابق).

حقائق العلم فى صورة مغامرة ." (١)

وحتى تؤتى قصص البطولة والمغامرات ثمارها : فإن ذلك " يقتضى إمداد الأطفال بفيض منها مع الحرص على اختيار نماذج مناسبة .. وذلك لأن قصص البطولة يمكن أن تتخذ لها أبطالاً خياليين أو حقيقيين من واقع حياتنا ؛ ولكن من الأفضل أن تكون البطولة فيها جماعية ". (٢)

ومن قصص المغامرات الحديثة : تلك القصص التى تقدمها دار الهلال للناشئة ، وقد قامت فى السنوات الأخيرة بالاعتماد على تصويرالمغامرة فى بيئة مصرية تناسب الطفل المصرى .. ولكن يظل قالب الجريمة والإثارة ، وتعدد العقد والصراعات ، والحوادث الغريبة سمات غالبةعليها برغم أسماء الشخصيات المصرية الخالصة .. مثل : قصة أو رواية " الرصاصة الطائشة .. من أطلقها " (٣) .. وتسرد القصة خبرالرصاصة التى خرجت من إحدى البنادق فى أحد أفراح القرية لدى عمدتها ، وفى دواره .. ولم يكن يعرف أحدٌ مصدرها ، وقد أدت إلى قتل أحد الأشخاص ؛ لتسير المغامرة فى طريقها الطبيعى .. حيث يتعرف كبار الأطفال خلال حوادث القصة على شخصية الضابط " شريف " والطبيب "عادل" وهما صديقان وزميلا دراسة .. ولسوف يحاولان التوصل إلى القاتل الحقيقى .، فقد كان القتل عمداً مدبراً ؛ وليس خطأ أو برصاصة طائشة كما جاء فى عنوان القصة .. ولا يعنى البحث : أن يحلل كل أساليب هذه الرواية القصيرة .. فهو عمل يستلزم جهداً لا يدخل فى نطاق هذا البحث .

ومن الملاحظ : أن القصة تمزج بين اللغة الفصحى ، وبين اللهجة العامية حسب نوع الشخصية .. فشخصيات كالعمدة ، وفلاحى القرية يتحدثون اللهجة العامية ؛ ولذا يقول أحد رجال القرية مهنئاً العمدة بعودة ابنه الدكتورعادل من الغربة : " ألف مبروك يا عمدة ! والله فرحة كبيرة قوى .. انتظرناها منذ ست سنوات .. ياه ! السنين بتجرى ، ومعاها العمر بيجرى .. كانت غيبة طويلة لولدنا " عادل " .. أقصد ولمؤاخذة : الدكتور " عادل " صار طبيباً كبيراً بعد أن أنهى دراسته فى بلاد الفرنجة . " (٤)

ولكن عندما يتحدث الأشخاص المتعلمون المثقفون مثل : الدكتور" عادل " الذى يقول لصديقه الملازم " شريف " : " أخذتنا السلامات والتحيات والأشواق يا شريف ! ونسيت أن أقدم لك أعزّ إنسانة لدىّ .. الدكتورة " هدى " زميلتى فى الجامعة ، وكانت على خلق عظيم

(١) أدب الأطفال فى المرحلة الابتدائية د / رشدى أحمد طعيمة ص ١٩٨ - ١٩٩ " بتصرف قليل " (مرجع سابق).

(٢) أدب الأطفال – فلسفته – فنونه – وسائطه . د / هادى نعمان الهيتى ص ١٦٠ (مرجع سابق).

(٣) رواية / الرصاصة الطائشة .. من أطلقها . من سلسلة " القصص والمغامرات " تأليف أ /نجيبة حسين، رسوم أ / محمد الطاهر التهامى ، مادة علمية أ / غادة بدر الدين (كتب الهلال للبنين والبنات - العدد ١٤٩ – مؤسسة دار الهلال - القاهرة ١٠ أكتوبر ١٩٩٥م).

(٤) المصدر السابق/ ص ١١

وقد نويت الارتباط بها . " [(١)] وهكذا تكون اللغة في النص السابق مناسبة لطبيعة الشخوص، ودرجة تعليمها أو ثقافتها .. وهنا تدخل القصة في جو عاطفي .، وهو أمر يناسب طبيعة مرحلة المراهقة .. فضلا عن طبيعة المغامرات ؛ حتى يتحقق الحل المريح بكشف غموض الرصاصة الطائشة .

وقد عبرت رسوم بسيطة – بالبنط الأسود دون ألوان – عن حوادث القصة ، وهوأمر يناسب طبيعة هذه المرحلة .. ومن المناسب في هذه القصة : أن جاءت طبيعة الشخصية مناسبة لبيئتها ، ومستوى تعليمها المتمشّى مع الواقع الاجتماعي المعاش .. فالأب العمدة يتحدث بلهجة عامية ، ويعيش معيشة أهل الريف التقليديين .. يتزوج ابنة عمه ، ويصر على زواج ابنه المتعلم بابنة أخيه " نوال " الغير متعلمة .. لا لشئ إلا لدرجة القرابة بينهما ؛ ولذا يعنّف ابنه الرافض لذلك الفرض بقوله :" لقد درست حتى حصلت على الدكتوراه في الطب ، ولكن العلم لن يغير من طاعتك لأبيك .. ثم أنا هنا كبير هذه القرية وكلمتي نافذة على الجميع-فالأولى أن تنفذ على ولدى . " [(٢)]

ولكن العلم والترحال والثقافة المكتسبة تؤثر في الإنسان ، وتغير من مثل هذه التقاليد؛ فلذلك نجد الدكتور"عادل" يحدث أباه بمنطق علمي ، ويتدخل الطب ، وعلم الأحياء الذى تعلمه .. وهذا من طبيعة المغامرات الحديثة ، فيقول لأبيه :" السلالة يا أبى قد ضعفت، والأمراض تتوارث جيلا وراء جيل .. وإذا تزوجت من ابنة عمى ستكون هناك فرصة كبيرة لإنجاب طفل "منجوليزم" أى طفل معوق منذ ولادته ." [(٣)]

وتستمر القصة أو المغامرة في بلورة عادات أهل القرية ، وطرق معايشهم ، ومشكلاتهم ، وعادة الصراعات الدموية على الأرض والزروع والثمار؛ حتى تقوم الرصاصة الطائشة في ظاهرها ، والمحكمة المدبرة في باطنها بصرع أحد الرجال المجهولين ، ليقوم العلم بدوره من خلال " الطبيب" مع "رجل الشرطة" ليكتشفا الحقيقة في جو من الإثارة والمتعة والصدق الفني والواقعي دون خداع أو تلفيق أو مبالغة .

ومن ثم " التفت الملازم " شريف " لضابط المخفر ، وقال له : لقد عرفت الجاني أيها الزميل العزيز.. لقد ترك بصمات قديمة حتى تتعرف عليه دون أن يدرك ذلك." [(٤)]

وتنتهي المغامرة بنجاح العلم والدراسة في اكتشاف الحقيقة ، وتحقيق المفاجآت السارة بانتصار القيمة العلمية .. وهو ما يناسب مستجدات عصر العلم والعلماء .. وفي

(١) المصدر السابق / ص ١٦
(٢) المصدر السابق / ص ٢٢
(٣) المصدر السابق / ص ٢٤
(٤) المصدر السابق / ص ٤٩

ظنى : فإن هذه المغامرة قد نجحت إلى حد بعيد فى رسم شخوص ، وعادات وتقاليد مصرية خالصة ،، كما أنها قد حافظت على قالب الإثارة والمتعة المطلوبين فى قصص البطولة والمغامرة ، وقد تخللت الرسوم بعض الصور الحمراء والبيضاء بجانب اللون الأسود .. وهذا أمر ربما يكون مناسبا لحادثة القتل وسيل قطرات الدماء التى حدثت فى القصة دون أن تشير إليها – صراحة – فى ألفاظ دموية .. ويمكن أن تعتبر هذه القصة : قصة علمية ، بالإضافة إلى كونها من قصص البطولة والمغامرات ، وهى قصة واقعية مصرية كذلك .

(د) القصص العلمية :

ظهرت الحاجة الملحة لمثل هذا اللون من القصص فى أواخر هذه الحقبة من العصر الحديث.. فى زمن تصارعت فيه العقول ؛ لتصل إلى ما فى الكون من حقائق .. واتجه المؤلفون إلى القصص العلمى ؛ ليحققوا التلاؤم بين ما يقدمون وبين اتجاهات العصر، وليمهدوا سبيل العلم أمام الناشئين حتى يتابعوا فى المستقبل مسيرة الكشف والاختراع ، ويحققوا للإنسان سعادته.(١)

وهناك فرق بين القصة العلمية التى تتعرض لبعض الحقائق العلمية فى قالب أدبى قصصى فنى – وهى قصص واقعية حيث لا تخرج عن المعلومة الحقيقية التى أقرتها البحوث العلمية فى شتى مجالات العلوم التجريبية – وبين القصة التى تقوم على افتراض خيالى ،وهى تنبنىعلى علم سابق أو نظريات وقواعد علمية أقرها العلم الحديث .؛ ومن ثم تتنبأ مثل هذه القصة بالمستقبل العلمى فى أى مجال من مجالاته التطبيقية ؛ ولذا يطلق عليها : قصة الخيال العلمى .. وقد أشار البحث إلى ذلك عندما تعرض لعلاقة قصص الأطفال بالعلوم التجريبية فى بداية هذا الفصل .. وسوف يعرض لها – كذلك – مع تحليل نموذج منها عند الحديث عن أنواع القصص الخيالية .

وفى رأيى – كذلك – فإن القصص العلمية تناسب المرحلة المتأخرة من مراحل الطفولة بما تتضمنه من حقائق العلوم التى تشمل نظريات وقواعد وقوانين علمية من الصعب أن يدركها أو يستوعبها صغارالأطفال .

وقد تسمى القصص العلمية : بقصص الطبيعة . ويرى الدكتور على الحديدى : " أنه إذا استعمل المدرسون القصص – وسيلة لتعليم الصغار الحقائق العلمية – فإنهم سيواجهون بصعوبات كثيرة ؛ ذلك لأن القصص الطبيعية التى تحوى الحقائق العلمية السليمة قليلة جدا .. أما أكثرها فملئ بأخطاء قد تضر بثقافة الطفل . "(٢)

(١) الطفل وأدب الأطفال. د / هدى قناوى ص ٢٠٨ (مرجع سابق)

(٢) فى أدب الأطفال. د / علىالحديدى ص ١٩٠– ١٩١ (مرجع سابق).

وقد كان هذا فيما مضى .. أما الآن فقد ملأت القصص العلمية الميدان ، وانتشرت بغزارة حتى كثر الحديث عن الكشوف الجغرافية والعلمية والاختراعات وعالم الفضاء والإنسان الآلى .. إلى غير ذلك من تكنولوجيا عصر العلم والعلماء.[1]

ويمكن أن يكون الهدف – من القصص العلمية – هدفا تعليميا من أجل تزويد الطفل بمجموعة من المعلومات والحقائق عن الكون وظواهره وكائناته ، وكذلك ربط الطفل ببعض مظاهر الحياة الحديثة واكتشافاتها وصور التقدم فيها.[2]

ومن الملاحظ : أن القصص العلمية للأطفال – وهو لون من الأدب الحيوى لهم – تشيع بشكل واسع فى البلدان الصناعية المتقدمة .. ومع أن بعض كتاب هذه القصص من العلماء الذين يمتلكون قدرات أدبية ؛ إلا أن أغلبها من تأليف الأدباء أنفسهم الذين يستعينون بحصائل العلم الحديث ، ويضفون إليها لمسات فنية.[3]

ومن قصص الطبيعة العلمية التى قدمت للأطفال المصريين فى السنوات الأخيرة : قصة " نشيد الشمس" [4] .. وقد كنت أظنها– من خلال هذا العنوان – قصائد أو أناشيد شعرية للأطفال عن قيمة وفائدة الشمس فى حياة الإنسان ؛ ولكن بدا لى – من بعد – أنها قصة نثرية تتحدث عن أهمية الشمس للناس ، حين تقضى على الميكروبات التى تسبب الأمراض الخطيرة .. وتتخذ القصة من الخيال الطبيعى مدخلا لها ، فتجعل الميكروبات تتحاور كأنهم آدميون .. وهم يعيشون فى البيوت المظلمة ، ويكرهون دخول الشمس لأنها مصدر الرعب فى حياتهم .. فهى الوحيدة القادرة على هلاكهم ،، وهذه حقيقة علمية يعرفها الأطفال فى مناهج التاريخ الطبيعى ، أوالأحياء فى كتبهم المدرسية .. وقد تنشأ الأطفال منذ نعومة أظافرهم على أن البيت الذى تدخله الشمس لا يدخله الطبيب ؛ ولهذا نرى الكاتب يشخص كبير الميكروبات فى صورة خيالية ، وكأنه إنسان عاقل ناضج يحذر الصغار من بنى جنسه من الأخطار.. فقد " كان الميكروب الكبير يحذر الميكروبات الصغيرة من الاقتراب من تلك البقع الشمسية التى دخلت من ثقوب النافذة .. وظل الميكروب الكبير يذكر الميكروبات الصغيرة بصديقهم الذى اقترب من بقعة الشمس ، ولم يستطع الخروج منها.. واستجابت الميكروبات للنصيحة ، ولم تقترب من بقع الشمس قط ؛ بل ظلت تتنقل فى أنحاء الحجرة ، وتصعد فوق السرير." [5] ومن خلال الدرس العلمىعن" الميكروب " – ذلك الكائن

(١) الطفل وأدب الأطفال. د / هدى قناوى ص٢٠٩ "بتصرف قليل" (مرجع سابق).

(٢) أدب الأطفال فى المرحلة الابتدائية. د / رشدى أحمد طعيمة ص ١٩٣ (مرجع سابق).

(٣) أدب الأطفال – فلسفته – فنونه – وسائطه. د / هادى نعمان الهيتى ص١٨٧ "بقليل من التصرف" (مرجع سابق).

(٤) قصة / نشيد الشمس – من مجموعة قصص ورشة كتاب ورسامى كتب الأطفال. تأليف أ / فريد معوض رسوم أ / وليد نايف المركز القومى لثقافة الطفل – مدينة الفنون – الهرم ١٩٩٢م).

(٥) المصدر السابق/ ص٣، ص٤

الدقيق الذى لا يرى بالعين المجردة – يبدو أن القصة موجّهة إلى أطفال ما فوق العاشرة ؛ حيث إن هذه المعلومات تناسب المرحلة العمرية (١٠ – ١٢عاماً) .. فهم يدرسون مثل هذه المعلومات فى مناهجهم الدراسية ، دون توسع أو تعمق .؛ ولكن نوع الخيال الحر أو الطبيعى مع الأسلوب السهل ، والنص الأدبى الصغير فى كل صفحة ، ومناسبة الرسوم الخيالية الهزلية لطبيعة الشخوص .. كل ذلك مما يناسب المرحلة العمرية (٨ – ١٠سنوات) .. وقد تكون القصة موجهة للمرحلة العمرية (٦ – ٨ سنوات) ؛ من أجل إعطاء معلومات إرشادية تمهيدية بسيطة عن الشمس التى تقتل الميكروب ، وتبعد عن الإنسان الأمراض ؛ كى يستجيب الطفل لنصيحة الكاتب غير المباشرة ، فيهتم بتهوية الغرفة، ويفتح الشباك لتدخل الشمس .. وذلك قبل أن يدرس تلك الحقيقة بالتجربة العملية، وبالصيغة العلمية فى مستقبل السنوات الآتية عما قريب .

وعلى كل : فهو نوع لا بأس به من القصص العلمى الهادف المناسب للأطفال ؛ من أجل إكسابهم السلوك الصحيح تجاه البيئة الصحية عن طريق الربط بين المعلومات العلمية الحقيقية ، وبين خصائص الأطفال النفسية ؛ حيث حاجتهم الدائمة إلى الأخذ بالأيدى ، وتقديم العون فى مسالك حياتهم المتشعبة .

ولذلك تستمر القصة فى تأكيد الفكرة الرئيسية فى حوادثها المتنامية ؛ لتصل لعقدتها البسيطة من خلال علاقة التضاد بين الميكروب والشمس .. وذلك ما جعل الميكروب الكبير يؤكد فى غير مرة : " إن هذه البقع الشمسية تسعى لتقتلنا ، وصاحب المنزل هو السبب ؛ لأنه لم يسد هذه الثقوب ، وأخشى أن تنفتح النافذة – يوما– فنموت جميعا ... "[1] ولذلك وافقت جميع الميكروبات على رأيه المقترح ، وحله الذى رآه فى صالحهم ؛ وهو الانقضاض على من فى البيت ، ودخول أجسادهم والانتشار فى الخلايا ؛ حيث هناك لا توجد بقع شمسية تهدد مصيرهم ... وقد علل لهم سبب نجاح خطته فى تحقيق مهمتهم جميعا. حيث قال :" لن يرانا أحد فى البيت . نحن كائنات حية دقيقة ، لا يقدر أن يراها إنسان بعينه . "[2] وهى معلومات صحيحة يتلقاها الطفل بطريقة غير مباشرة ، أو تقليدية فى قالب حوارى مناسب .

وبعد ذلك الخيال المحدود المرتبط بالطبيعة ينتقل الكاتب ناقلا معه قراءة الصغار إلى جو الواقع ؛ ليربط بين الخيال وبين الواقع فى تمازج يناسب الفكرة الرئيسية .. فقد ظهرت – عند نهاية الحدث السابق – شخصية واقعية .. إنه الطفل " باسم " الذى كان " يحبو على

(١) لمصدر السابق / ص٧
(٢) المصدر السابق / ص٨

الأرض قادماً من الصالة وقد اتجه إلى الحجرة ." [١]

إنها الحجرة المظلمة التى قد كانت تعيش فيها الميكروبات ؛ ولكن تلك الميكروبات– قبل أن تقتنص فرصة مهاجمته – وجدوه يسرع ناحية بقع الشمس فقد : " أعجبه منظرها.. فاتجه إليها ، وظن أنها شئ يؤكل ، فحاول أن يمسك بها ؛ ولكنه لم يستطع ، فراح يضرب فوقها بيديه الصغيرتين . " [٢] ، وفى هذا الذى فعله "باسم" صدق واقعى مناسب لطبيعة سنه الصغير.. يحمد للكاتب أن رسمه فى جو من الإثارة والمتعة والدعابة محدثاً نوعاً من الطرافة المحبوكة من خلال موقف الميكروبات التى تنتظر فرصة غفلة الفريسة الآدمية ، ومن خلال لهو الطفل البرئ بالشمس مصدر هلاك عدوه "الميكروب" .. وما زالت العقدة لم تحل – بعد – بإيجابية أو سلبية .. فلم تمت الميكروبات ، وكذلك لم تحقق مآربها فى الفتك بالإنسان ، وكان لزاماً – وهذا ما فعله الكاتب – أن تتدخل شخصية أخرى اكبر وأنضج وأكثر قدرة من " باسم " على حل العقدة من خلال المفاجأة السعيدة التى أدت بدورها إلى النهاية الإيجابية المطلوبة .. إنها شخصية " فوزى " ، وهو أخوه الأكبر الذى بينته الرسوم فى عمر الأطفال الذين تتوجه لهم القصة ؛ لضرب المثل البطولى من خلال القدوة العلمية، فقد كان " يمسك بكتاب ، حيث كان يستذكر دروسه .. كان يقرأ نشيداً عن الشمس ؛ فإذا به يجد أخاه الصغير يداعب البقع المتناثرة فى الحجرة .. وبدا له المنظر جميلاً ، فقال فى نفسه : لماذا لا أفتح النافذة ؟ لماذا لا تمتلئ الحجرة بالشمس ؟ يا له من نشيد جميل ! يقول : إن للشمس فوائد كثيرة ." [٣]

وهنا يتضح لى علاقة عنوان القصة " نشيد الشمس" بموضوعها ، وبقية المد الدرامى .. فقد كان نشيد الشمس الذى استمتع " فوزى" بترديده دافعاً له ليقوم ، ويفتح النافذة على مصراعيها ؛ لتبتسم لهما الشمس – له ولأخيه " باسم" – ولتموت – كذلك– الميكروبات التى لم يكن لها فى ذهنيهما وجود .. فقد كانت مختفية عن الأنظار بعيدة عن الأسماع .. تنوى ما كانت تنوى دون أن تشعر أحداً من أعدائها الآدميين .. وهنا " يواصل باسم حبوه بالحجرة ، وكذلك واصل " فوزى " ترديد نشيد الشمس بصوت عال ." [٤]

وهى خاتمة سعيدة مناسبة لجو القصة .. فقد بينت أثر العلم الذى يدفع الإنسان لإقامة علاقة ودّ بينه ، وبين مظاهر الطبيعة التى سخرها الله من أجل صحته وحياته.

وبرغم جمال الإخراج من خلال رسوم معبرة ، وبنط كبير ، وتناسب بين النصوص الأدبية والرسوم المعبرة عنها،وتشكيل محكم بحدود تناسب مرحلة النموالمذكورة آنفاً فضلا

(١) المصدر السابق / ص٩

(٢) المصدر السابق / ص١١

(٣) المصدر السابق / ص١٤، ص١٥

(٤) المصدر السابق / ص١٨

عن الورق القوى المصقول اللامع ، ورسم الغلاف الجيد : فإن العيب الوحيد – فى نظرى – هو أرضية ، أو خلفية الصفحات الملونة بألوان زرقــاء ، وحمــراء داكنــة قريبــة مــن البنفسجية، وهى تتعب العين عند تتبع النص الأدبى ، وتطمس على بعض الكلمات .؛ ولكن القصة – فى مجملها – قصة جيدة ، وهى من القصص العلمى الحديث المناسب للأطفال .

ثانياً : القصص والحكايات الشعبية:

القصة الشعبية بوجه عام هى " القصة التى ينسجها الخيال الشعبى حول حدث تــاريخى، أو بطل يشارك فى صنع التاريخ لشعب من الشعوب .. يستمتع الشعب بروايتــها والاســتماع إليها ، ويورثها الأبناء والأحفاد . " [1]

والحكاية الشعبية – كذلك – "قصة ينسجها الخيال الشعبى حول حدث مهم ، يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلاً بعد جيل عن طريق الروايــة الشفوية. "[2]

وعلى هذا : فإن القصة الشعبية ، والحكاية الشعبية تشتركان فى المضمــون والمغــزى ، حيث التأكيد على روح الشعب الذى يصنعهما ؛ ولكن القصة : فنّ أرقى حيث يلجأ الأدبــاء إلى تدوين الحكايات الشفوية الشعبية التى تعتمد على عنصر السرد والحكى ، ويصوغونها فى شكل جديد يعتمد على عناصر البناء الفنى لتتحول إلى القصص الشــعبية ذات الحبكــة والصراع والعقدة والحوادث المثيرة ، وغيرها.

ويرى الدكتور عبد الحميد يونس : أن الحكايـــة الشــعبية تعتــبر " بمضامينــها ، ومحاورها خطاً مشتركاً بين الشعوب على اختلاف لغاتها ، ومراحل حضارتها ؛ لأنها تمثل لقاء الماضى بالحاضر.. لقاء الكبار بالصغار .. لقاء الشرق بالغرب. "[3]

وهذا ما يفسر وجودها لدى شعوب العالم على حد سواء .. إذ " تتشــابه الحكايــات الشعبية لدى الشعوب المختلفة ؛ لأنها ترجع إلى أصول عالمية مشتركة ورثتها الأجيال عن الأمم البدائية.، ولكن تلك الحكايات تظل مطبوعة بطابع البيئة التى تروج فيها ، ويظل كــل شعب يحكيها بطريقته الخاصة التى تتأثر بما ينشأ لدى الناس من مواقــف إزاء حياتــهم الواقعية ، وما يحيط بهم من ظروف وتحديات." [4]

ومن الجدير بالذكر أن الأدب الشعبى ومن ألوانه القصص الشعبية – كما يرى أحــد الباحثين – لا يقتصر "علي ما يتناقله الناس من جيل إلى جيل ؛ بل هو أشــمل مــن ذلــك

---

(١) فى أدب الأطفال . د / على الحديدى ص١٧٦ (مرجع سابق).

(٢) أشكال التعبير فى الأدب الشعبى . د / نبيلة إبراهيم ص ١٠٧ ط ٢(نهضة مصر للطباعة و النشر – القاهرة ١٩٧٤م).

(٣) دفاع عن الفولكلور . د / عبد الحميد يونس ص٩٨ (الهيئة العامة المصرية للكتاب ١٩٧٣م).

(٤) أدب الأطفال – فلسفته – فنونه – وسائطه . د / هادى نعمان الهيتى ص١٩٦-١٩٧ (مرجع سابق).

حيث يمتد ليشمل النصوص المبثوثة بين طيات الكتب ، وردَّدتها جماهير الشعب في حينه، وسجلها الكتاب كحقيقة ، ودليل على تيارات الفكر السائدة في ذلك الحين .. وعليه نجد أدباً شعبياً مروياً ، وآخر مكتوباً ". (1)

ومن بين أشكال أو فنون الأدب الشعبي : فن السيرة الشعبية .. وهي قصة طويلة " تعبر عن موقف بطل ينتمي إلى قبيلة بعينها .. وهو يتزعم هذه القبيلة أولاً ، ثم شعبه بأسره ، وهدفه من وراء هذه الزعامة تغيير القيم الأخلاقية ، والنظم الاجتماعية والسياسية في مجتمعه." (2)

ومن أمثلة القصص والحكايات الشعبية في الأدب العربي : سيرة "أبي زيد الهلالي" "وعنترة بن شداد" "والزير سالم" وسيرة "الظاهر بيبرس" "والزيني بركات" وسيرة "الشاطر حسن" "والصابر أيوب" "والأمير ذات الهمة" ... وغيرها .

ويرى الأستاذ أحمد رشدي صالح أن هناك خصائص لهذا الأدب الشعبي ، ومن فنونه الحكاية أو القصة الشعبية المرتبطة بروح الشعب والمناسبة للغته ؛ ولذا فهو يرى " من خصائص هذا الأدب : تركيبه بطريقة تسهل حفظه وروايته ، وميله الظاهر إلى تحوير شكل الكلمات والخروج بها عن الأصول المتتبعة : كأن تستعمل كلمة واحدة بعدة معان نتيجة تحويرها ، أو دمج كلمتين. " (3) ، وهذا ما جعله يدرس الأدب الشعبي في محيطه الاجتماعي ، متناولاً أدب الفلاحين ، وأدب جمهور المدينة التقليدي ، وأدب العمال الحرفيين، وأدب المعتقدات والمعارف ، وأدب العادات والتقاليد ، وأدب العائلة. (4)

بينما درس الدكتور عبد الحميد يونس الأدب الشعبي : مراحله ، وبيئاته ، وخصائصه الفنية من خلال : الأسطورة ، والملحمة ، والحكايات الشعبية ، والرقى والتعاويذ ، وشعر الحماسة ، والأغاني الشعبية ، ووصف الطبيعة ، والمثل السائر ، والألغاز والأحاجي.(5)

وفي أدب الأطفال الحديث ما يزال كثير من كتّاب الأطفال يستمدون من الحكايات الشعبية أفكاراً لقصصهم ، وقد لاقت تلك القصص هوى في نفوس الأطفال ، وسعدوا بأبطالها الذين يتحركون بحرية ، دون حواجز أو قيود ، وأنسوا بالحيوانات التي تتكلم ، وتتصرف مثل تصرف الإنسان ، والنباتات التي تطير وتتحرك وتضحك وتقرأ الشعر، والأدوات الجامدة التي تروح وتجيء وتقرع الطبول وتغني .. وأثيرت مشاعر الأطفال وسط

(1) النوادر في الأدب الشعبي . د / إبراهيم أحمد العزب شعلان ص32 – رسالة دكتوراة غير منشورة (جامعة القاهرة – كلية الآداب 1974م).

(2) أشكال التعبير في الأدب الشعبي . د/ نبيلة إبراهيم ص 143 ط2 "بتصرف قليل جداً " (مرجع سابق).

(3) الأدب الشعبي. أ / أحمد رشدي صالح ص43 (دار المعرفة – القاهرة 1980م).

(4) راجع بالتفصيل / المصدر السابق ص46 - 172

(5) راجع بالتفصيل / دفاع عن الفولكلور د/عبد الحميد يونس ص82-216 (مرجع سابق).

أجواء التضحية ، والبطولة والصدق والعدل ، حيث ينتصر الخير دوماً، ويخذل الشر.[1]

وطالما الأمر كذلك : فإن القصص الشعبية المقدمة للأطفال " تشمل القصص الشعرية الحماسية للأبطال ، والأناشيد والأغانى ، والأساطير القديمة ، والأغنيات الشعبية، وحكايات الحيوان .. ولأننا نبحث القصص الشعبى فى محيط " أدب الأطفال " فمن الضرورى: أن يشمل التعريف – كذلك – الحكايات العائلية المنزلية والعاطفية فى كثير من البلاد . " [2]

ومما يجعل الحكايات والقصص الشعبية محبوبة من قبل الأطفال والكبار هى : أنها إلى جانب سهولة تذكر أحداثها ، وانتقالها من جيل إلى جيل فإن أفكارها على قدر كبير من البساطة ، والوضوح ؛ مما يجعلها مشوقة للأطفال والكبار على السواء .. حتى إنها ظلت وما زالت ذات متعة كبيرة لا حد لها للصغار فى جميع أنحاء العالم ؛ على الرغم من بعض التغييرات التى قد تحدث نتيجة الترجمة والتفسير من أمة إلى أمة ، أو من لغة إلى أخرى .. ثم إنها – كذلك – تترك للطفل حرية تصور الموقف كما هو معروض ، مع وجود أقل قدر ممكن من المسئولية ، وربط كل ما يحدث فى الحكاية بواقع الحياة اليومية. [3]

ومن المعلوم فى محيط " أدب الأطفال " أن هناك بعض الحكايات الشعبية تصلح للأطفال ، وهناك ما لا يصلح تقديمه لهم وينبغى إبعاده ، وهناك ما يمكن إعادة كتابته فى مضمون وشكل قشيب.[4] وهناك كثير من الحكايات الشعبية ما تزال تقدّم بنفس الصيغ القديمة ، دون حذف أو تشذيب .. وفى هذا مصدر خطر؛ لأن الحكايات الشعبية تعكس فى موضوعاتها تصورات الإنسان القديم ، وآراءه وطبائعه ، وأفكاره وتأملاته ، خاصة : وأن كثيراً منها قد احتفظت بصيغها القديمة ، دون أن يعتريها التغيير منذ مئات السنين ، مع العلم أن بعضاً منها لم تتخذ صورتها التى هى عليها اليوم إلا فى عصور متأخرة.[5]

وعلى هذا فإنه يجب أن يتم تعديل ، أو تحوير القصص الشعبية المستقاة من حكايات الكبار الشعبية ، وذلك عند تقديمها للأطفال بما يراعى الأسلوب المناسب لهم ، والمضمون الأخلاقى الهادف .. وعند ممارسة تبسيط الحكاية الشعبية للأطفال – كذلك – فإنه يجب : " تحرير الحكايات المعربة ، والمولدة من الفقرات الغامضة ، أو المربكة لفهم الأطفال، وكذلك استخدام التكرار للإيضاح ، إذا لم يكن الأسلوب الذى تحكى به الحكاية للكبار متضمناً

(١) أدب الأطفال – فلسفته – فنونه – وسائطه . د / هادى نعمان الهيتى ص١٩٧ (مرجع سابق).

(٢) فى أدب الأطفال. د / على الحديدى ص١٧٨ (مرجع سابق).

(٣) الطفل ودراسة الأدب. أ / جين بتزلر ص١٠٥ ترجمة أ / ماهر كامل (مكتبة النهضة المصرية – القاهرة . د – ت).

(٤) ثقافة الأطفال . د / هادى نعمان الهيتى ص١٨٦ – سلسلة عالم المعرفة رقم ١٢٣ (مرجع سابق).

(٥) أدب الأطفال – فلسفته – فنونه – وسائطه . د / هادى نعمان الهيتى ص١٩٨ (مرجع سابق).

هذا التكرار.. وأخيراً يجب خلق حوار حقيقي ؛ ليساعد على جـذب اهتمام الطفل ، أو بالأحرى استعادة الحوار ، إذا فُقد في أجزاء القصة التي يكون السرد فيها مركزاً للكبار، وذلك حين تحكى للأطفال "[1] ، أو تكتب لهم ليقرؤها ، ويعايشوا شخوصها ؛ مما يسهم في تعزيز القيم الإيجابية التي تتخللها في نفوسهم .. وسوف يظل الأطفال العرب في حاجة إلى إعادة كتابة حكاياتنا الشعبية العربية، وأدبنا وتراثنا غني بها ، وكذلك إعادة كتابة الحكايات الشعبية المحلية بلغة عربية فصحى ميسّرة ؛ حتى تكون في متناول الأطفال العرب أينما كانوا .

ونظراً لأن الحكاية الشعبية جزء مهم من أدب الأطفال : فإنه يجب على المربين والكتّاب ، والمسئولين عن ثقافة الطفل ، والفنانين والباحثين في نفس المجال : أن يقوموا بجمع حكاياتنا الشعبية ، والمحلية المنتشرة في كل منطقة من مناطق الوطن العربي، خاصة: التي تقدم للأطفال بطريقة أو بأخرى ، وإمعان النظر في هذه الحكايات ، وتنقيتها من الرواسب والشوائب التي قد تشوبها ، وتعديلها وجعلها تناسب الطفل العربي في هذا العصر.[2]

ويرى الدكتور على الحديدي أن هناك أنواعاً مختلفة من القصص الشعبي الملائم للأطفال[3] ما بين سن العاشرة والثانية عشرة .. ومن هذه الأنواع :

١- القصة النمطية : وهي التي تتبع نمطاً محدداً في بنائها .. فتعتمد على الحيل اللفظية، دون أن تشتمل على عقدة ، وتحكى لينهي بها الراوي جلسة القصة ، أو ليضحك السامعين.

٢- الحكاية التي لا تنتهي : وهي التي تعتمد على التكرار " كقصة النملة " التي أرادت أن تنقل الجبل ، والنحلة التي أرادت أن تنقل البحيرة .. فأخذت قطرة إلى ما وراء الجبل ، ثم عادت ، وأخذت قطرة إلى ما وراء الجبل ، ثم عادت وأخذت قطرة إلى ما وراء الجبل ... وهكذا : يظل التكرار دون أن ينتهي إلا بانتهاء قطرات البحيرة .

٣- القصص القائمة على المقابلة والتضاد والحيلة : وهذا النوع يحتوي على عقدة تحلّ خلال تتابع الأحداث ، كقصص الحيوان الذكي والحيوان الغبي ، والأخ الصغير والأخ الكبير، وغيرها.

٤- قصص لماذا ؟ : وهي قصص تشرح خواص بعض الحيوانات ، أو طباعها ، أو عادات الناس وتقاليدهم .. وهذا النوع من القصص متصل اتصالاً وثيقاً بالأسطورة ؛ لأن ما ليس بطبيعي في العالم نسبه الأقدمون إلى صنع الآلهة.

(١) في أدب الأطفال. د / على الحديدي ص١٨٣ (مرجع سابق).

(٢) مقدمة في ثقافة وأدب الأطفال . أ / مفتاح محمد دياب ص١٦٠- ١٦١ (مرجع سابق).

(٣) راجع بتوسع / في أدب الأطفال . د / على الحديدي ص١٧٩- ١٨٢ (مرجع سابق).

٥- " قصص الغباء والبله والبساطة : وهى من القصص الشعبية التى تمتع الأطفال، فسخريات العبيط ، وتهريجه ، ومآزقه تقدم الفكاهة ؛ ولكنها عادة ما تكون غير قاسية ، ولا حادة .. وفى كثير من القصص يفوز العبيط بالجوائز والمكافآت.

وبعد ما تقدم – من تعريف للقصة والحكاية الشعبية ، وأهميتها ، وألوانها أو أنواعها، وطبيعتها ، وكيفية تبسيطها – يحقّ للباحث : أن يتساءل مع الأستاذ عبد التواب يوسف كاتب الأطفال الشهير ، حيث يقول متسائلاً : " هل فى مثل هذا العالم ، وفى ذلك العصر تعنى الحكايات الشعبية شيئاً ؟ وهل يفيد الأدب الشعبى الأطفال ؟ هل تجدى قصة "علاء الدين " ، ومصباحه السحرى الذى يحقق كل الآمال والأمانى ؟ وهل "افتح يا سمسم " تفتح بئر بترول ؟ هل لحكاية " ذات الرداء الأحمر " – التى تذهب لزيارة جدتها عبر الغابة لتجدها فى بطن الذئب – قيمة لكى نرويها، ونظل نرددها على أسماع الأجيال الجديدة ؟ "[١]

ويعود الكاتب ذاته ، ويؤكد أن القصة الشعبية توسع وتنمى خيال الأطفال ؛ وهى لذلك ستظل أثيرة لديهم فى كل العصور ، حيث " إن خيال الطفل دنيا واسعة بلا حدود .. تعيش فيها صور وشخصيات وأحداث ومرئيات ، وإذا نحن لم نخلق له هذه الدنيا ابتكرها وأوجدها ؛ لذا نجد الطفل فى نفس الوقت ، وفى ذات العالم ما إن يجد قطعة خشب ، أو عصا حتى يسارع فى التقاطها ، وامتطائها باعتبارها صاروخاً عابراً للقارات .. والأطفال فى بيوتهم يستخدمون المقاعد لكى يبنوا سفينة الفضاء. [٢]

وهذا ما يجعل المهتمين بأدب وثقافة الأطفال يقدرون الخيال الشعبى فى بناء قصص تصلح لأطفال هذا العصر بمعايير جديدة تربطهم بالتراث القديم ، وتصلهم بحاضرهم ، وتستشرف لهم مستقبلهم المنشود .. وفيما يلى نموذجان من القصص الشعبية المقدمة للطفل المصرى فى فترة البحث مع تحليل فنى غير مسهب ؛ لنرى مدى مناسبتهما لخصائص مرحلتى الطفولة المقدمتين لهما.

والقصة الأولى : قصة شعبية من النوع الذى ينشئوه الخيال الشعبى ، والذى يحكى قصة أسباب وجود الأشياء – مثل الألوان التى تكون عليها الطيور والحيوانات والنباتات، وكذلك الأشكال الخلقية من محاسن أو عيوب – فى صورة مبسطة ، وخيال مناسب للأطفال.. وهى قصة " الزهرات الطيبات "[٣] التى تحكى سبب تلون الديك بالألوان الجميلة التى يراها عليه الأطفال .

(١) الطفل العربى والأدب الشعبى . أ/ عبد التواب يوسف ص١٠٢ ط١ (الدار المصرية اللبنانية – القاهرة ١٩٩٢م).

(٢) المرجع السابق / ص١٠٣

(٣) قصة / الزهرات الطيبات . من سلسلة " قصص أطفال نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع " ١٢ قصة. بقلم أ / إبراهيم عزوز (القاهرة ١٩٨٥م).

تقول القصة : " كان الديك فى الزمان القديم من غير ألوان جميلة ، وكانت الطيور كلها ملونة بألوان جميلة زاهية ، وكان الديك يمشى وهو مكسوف؛ لأنه وحده من غير ألوان.. وفى مرة دخل الديك حديقة ، وصار يمشى وهو حزين ومكسوف .. وكان فى الحديقة زهرات طيبات ، فلما رأوا الديك صعُب عليهم ، وقالوا : مسكين هذا الديك ! مسكين ؛ لأنه من غير ألوان ، وقالوا للوردة الحمراء : ساعديه ، وقالوا للزهرة الزرقاء ، لونيه .. أمسكت الوردة الحمراء الفرشاة ، وصبغت عرفه وصدره وذيله ، وأمسكت الزهرة الزرقاء الفرشاة ، وصبغت رقبته وجناحيه وبطنه .. نظر الديك فوجد نفسه جميلاً ، فصاح : كوكوكوك !! أشكركم يا صديقاتى ، ورأته الطيورفأعجبها جماله وحسنه ، وراحت تقول : الله !! الديك جميل !! وسمع الديك كلام الطيور، ففرح وانبسط ، ونفش ريشه ، ونظر إليهم. ومن يومها صار الديك يلعب مع الطيور ، ويؤذن فى الصباح . (١)

وفى الصفحة الأخيرة يوجد نشاط فنى مصاحب للنص الأدبى يقول : " أمامك ديك من غير ألوان ، فأمسكْ الفرشاة ، ولونه ليفرح ويؤذن . "(٢)

ونلاحظ فى القصة الشعبية السابقة : أنها ذات عقدة بسيطة جداً ؛ ولهذا جاء الحلّ سريعاً سهلاً ، ومريحاً ، والحوادث متلاحقة مترابطة ، ويبدو الأسلوب سهلاً جميلاً .. فلا توجد تراكيب ، أو ألفاظ صعبة .. وقد استخدم الكاتب ألفاظاً من القاموس المشترك بين العامية والفصحى ، وهو توظيف حيوى مناسب لطبائع الأطفال من خلال المفردات : " مكسوف – صعُب – مسكين – انبسط – نفش. (٣)

ومن اللائق – كذلك – فى القصة : تكرار بعض الكلمات فى الموقف المناسب الذى يحتاجها ، وتجد ذلك فى كلمة " مسكين " التى كثيراً ما يستخدمها الأطفال فى مواقف الشفقة والعطف .. وكذلك استخدام الكاتب لأصوات الطيور الطبيعية ، حينما صاح الديك فى قصته طرباً :" كوكو كوك " (٤)

ومن المناسب – كذلك – لطبائع الأطفال : استخدام الكاتب أسلوب التعجب والدهشة من الحسن والجمال بلفظ الجلالة " الله ! " (٥).. وكثيراً ما يقولها الكبار والصغار .. الرجال والنساء .. خاصة الشعب وعامته.

ثم – كذلك – تبرزالقصة بعض المعلومات الطبيعية القليلة السهلة ، والصحيحة مما يناسب الفائدة التربوية من قراءة القصة مثل : ألوان الديك ، والزهرات الثلاث ، والوردة

(١) المصدر السابق / ص ٣ – ١٥.
(٢) المصدر السابق / ص ١٦
(٣) المصدر السابق / ص ٥،٦،٧،٨،١٤
(٤) المصدر السابق / ص ١٢
(٥) المصدر السابق / ص ١٣

الحمراء والزرقاء ، وأجزاء الديك فى تسلسل من الأمام إلى الخلف : " العرف – الصدر – الذيل " [1]

كما تقيم جوا من الألفة والود بين الأطفال ، والطبيعة الجميلة التى يحبونها ، ويتعلقون بها عن طريق الرسوم المعبرة ذات الألوان الطبيعية .. وهو أمر يحقق الهدف الجمالى الذوقى الذى يجب أن يتعلمه الأطفال من قصصهم .. ونفس الأمر بالنسبة للخط الكبير الواضح ، والإخراج الجيد للصفحات عن طريق المسافات البعيدة بين السطور، وأرضية الصفحات البيضاء ، والتشكيل المحكم ، والغلاف القوى برسمه المعبر عن العنوان والمضمون .. وبالنسبة للخيال : فهو خيال بسيط مرتبط بالبيئة والواقع .. وهذه الأمور السابقة تناسب طبيعة مرحلة الطفولة المتوسطة (٦-٨ سنوات) برغم أن القصة لم تشر إلى هذه المرحلة ؛ ولكنها عبرت عنها من خلال معايير أدبية وفنية ونفسية .. وبرغم أن هذه القصة قصة شعبية : فإنه يمكن اعتبارها – كذلك – قصة خيالية طبيعية .

ومن القصص الشعبية كذلك ، والتى تنتهى بمثل شعبى يجرى على ألسنة الناس بلغة الشعب فى عصور مختلفة : قصة " لن ترضى جميع الناس " [2] ، وهى قصة شعبية واقعية اجتماعية .. وتحمل القصة اسم المثل الشعبى مصاغا بلغة عربية فصيحة ، وتأتى القصة لتفسر سبب نشوء هذا المثل على ألسنة الشعب ، وهذا أمر طبيعى : فلكل مثل شعبى حكاية من ورائه .. وقد تصاغ تلك القصص بأساليب مختلفة ، وعن طريق شخوص متباينة؛ ولكن يظل المثل سائرا فى حياة الشعوب شعبا وراء شعب .

وفى القصة التى بين أيدينا : يحكى الكاتب حكاية التاجر وابنه ، حينما مضيا إلى السوق ، وقد " سحب الرجل حماره من لجامه خلفه .. وظلا يسيران هو وابنه على أقدامهما صوب سوق القرية . " [3] ولكن هذا لم يعجب بعض البنائين الذين كانوا يبنون جدارا ؛ ولذا وصفوا الرجل بالحمق ، وتضاحكوا فيما بينهم ، وسألوه بدهشة واستنكار: " لماذا يا رجل لا تركب الحمار ؟! أو يركبه ابنك ؟ " [4] .. وهذا ما جعل الرجل – حذرا من سخرية غيرهم من الناس – يقوم بإركاب " ابنه الصغير على الحمار ؛ حتى لا يتعب الولد من قطع المسافة الكبيرة إلى السوق .. وسار هو على قدميه . " [5]

---

(١) المصدر السابق / ص ١٠، ١١

(٢) قصة / لن ترضى جميع الناس من سلسلة " قصتى .. صديقتى " ٤٠ قصة – تأليف أ / شوقى على هيكل رسوم أ / حسنى عباس (القاهرة ١٩٩٥م).

(٣) المصدر السابق / ص ٢

(٤) المصدر السابق / ص ٣

(٥) المصدر السابق / نفس الصفحة.

وهذا الموقف – كذلك – لم يعجب بعض شباب القرية ، فضحكوا وقالوا : " انظروا إلى هذا الغلام ! إنه غير مؤدب : يركب هو ، ويترك أباه ماشيا على قدميه ! " [(١)]

ولذلك نزل الولد من على ظهر الحمار ، " وقال لأبيه : لديهم حق يا أبــى .. فمـن الواجب أن تركب أنت ، وأمشى أنا . " [(٢)]

ولكن هل رضى الناس عن الرجل وابنه ، حينما أخذ بنصيحة الشباب .. فسار الولـد بجوار أبيه الراكب على الحمار ؟ لا : لم يُرضِ ذلك مجموعة من النسوة ، فحينمـا رأيـن "التاجر يركب الحمار ، وابنه الصغير يسير وراءه ، وهو يحاول جاهدا أن يتابع السير على قدميه الصغيرتين خلف الحمار ؛ حتى يكون لاحقا بأبيه ، وحتى لا يبعد أبـوه عنـه فـى الطريق ." [(٣)] فقد كان نصيب الرجل من اللوم عظيم ، حيـث قـالت النسـوة لبعضـهن : " انظرن إلى هذا الرجل الظالم ! إن قلبه لقاس ! يركب هو ، ويترك ابنه الصغير يمشى فى هذا الحر ، وقد اقترب وقت الظهيرة ! " [(٤)]

وبرغم تلك الحيرة التى وقع فيها الرجل من تباين آراء الناس فى مختلف المواقف : إلا أنه سمع كلام النسوة ، وأركب ابنه " خلفه على ظهر الحمار .. وسار بهما الحمـار ، وظلا هكذا فترة من الوقت . " [(٥)]

وهل يا ترى – بعد كل هذا العناء فى مطاوعة آراء الناس – قد تمكن الرجل، وابنـه من أن يحوزا رضا جميع الناس ؟ .. بالطبع لا : فقد بدا لهم رجل طاعن فى السن ، وقـد اتجه نحوهما غاضبا ، وهو يقول : " ما هذا الذى تفعلان ؟ هذا ظلم ! فسأله التاجر قـائلا : ماذا جنينا ؟ نحن لم نفعل شيئا يسئ إليك أيها الشيخ الوقور ! رد عليه الشيخ الوقور ثائرا: ألا تترفقان بهذا الحيوان المسكين الذى لا يستطيع أن ينطق بالشكوى ؟ " [(٦)]

ولعل سخرية الرجل العجوز منهما – بقوله : " هذا حيوان مسكين ! فاحملاه بدلا مـن أن يحملكما ! [(٧)] " – هى التى جعلتهما يطبقان نصيحته عمليا ، وكأنهما جـن جنونـهما .. وفعلا " نزل الرجل ، ونزل الابن ، وحملا حمارهما على أكتافهما .. وسارا به على هـذه الحال . " [(٨)]

وقد كانت النتيجة المحصلة – فى النهاية – أن وصفتهم جماعة مـن أهـل القريـة

(١) المصدر السابق / ص ٣
(٢) المصدر السابق / ص ٤
(٣) المصدر السابق / نفس الصفحة.
(٤) المصدر السابق / ص ٥
(٥) المصدر السابق / نفس الصفحة.
(٦) المصدر السابق / ص ٥،٦
(٧) المصدر السابق / ص ٦
(٨) المصدر السابق / نفس الصفحة.

بالجنون بعد إثارة الضحكات العالية ، وعبارات التعجب والدهشة الشديدة .

وهكذا يعود الرجل ، وابنه إلى ما كانا عليه فى أول مرة فقد : " تركا الحمار يسقط على الأرض ، وسار الحمار بمفرده ، وسارا هما معا على أقدامهما . " (١)

ولا شك : أنه لو لم تنته القصة عند هذا الحد – فى صورة عود على بدء لحدثها الأول – لكان يمكن ألا تنتهى حوادث القصة عند حد معين ، حيث إن إرضاء جميع الناس فى حياة كل إنسان أمر محال .

ولو تصورنا أن الرجل ، وابنه يمر على قرية تلو قرية فى طريق رحلته إلى بلاد بعيدة ، فلا شك أن تلك المواقف – جميعها – كان يمكن أن تتكرر ، ولو بشخوص مختلفة، وطرق متباينة فى أساليب الاستغراب والسخرية .

إنها قصة مثل شعبية تصلح لكل زمان ومكان .. فهى تعبر عن حقيقة ترتبط بطبائع البشر مهما اختلفت البيئات والأجناس .. وقد سمعت نفس القصة حين كنت طفلا من أحد المعلمين ؛ ولكنها كانت منسوبة إلى شخصية " جحا " مع ابنه بدلا من التاجر فى قصتنا تلك. ، وقد كان جحا – فى القصة المروية – يبدو بجانبه الأحمق الساذج الذى يسير وراء عقلية الناس ، حتى ينفد صبره .

وقد أفلح كاتب قصتنا فى اختيار الشخصيات المواجهة للتاجر وابنه فى كل حدث ، أو تصرف بدر عنهما : فطبيعة الشخصية المناسبة للموقف أو الحدث أمر هام ، وعامل حيوى وصادق لنجاح كل عمل قصصى للأطفال .

فحينما كان يسير التاجر ، وابنه دون ركوب أى منهما على ظهر الحمار قابلتهما جماعة البنائين الذين يرتبطون بقانون العلة والنتيجة ، حسب طبيعة عملهم المادية : فهم يحملون الطوب الذى سيحمل البناء .. فكيف لا يحمل الحمار أحد الشخصين ؟ وهو مخلوق لنقل الأحمال ، وحينما أركب الرجل ابنه على الحمار ، وسار هو على قدميه قابلتهما مجموعة الشباب الذين يتميزون بالقوة والحيوية والجلد ، فحكموا على الولد بأنه غير مؤدب ، وقياسا على أنفسهم : كيف به لا يتحمل السير ؟ ويترك أباه كبير السن يسير على قدميه .. وهذا مضمون خلقى تربوى طيب .. فهم شباب صالح يعطفون على الكبار، ويوقرونهم ، ولا يغترون بقوتهم ، ولا ينظرون للأمور نظرة استهتار أولا مبالاة .

وعندما ركب التاجر ، وترك الولد يسير بجواره قد كان من المناسب – أيضا – أن قابلتهما مجموعة النسوة : فهن أكثر رحمة ، وشفقة على الأطفال بحكم طبيعة المرأة "الأم" ولذا فقد وصفن الرجل بالظلم من باب العطف والرأفة الحميمة بالصغار من الأطفال .

(١) المصدر السابق / ص ٧

وكذلك حين يقابلهما الشيخ العجوز ، عند ركوبهما هما الاثنان على ظهر الحمار كان من البديهى – تبعاً لطبيعة العجوز الضعيف الواهن – أن يؤنبهما على ظلمهما الشديد للحمار.. فإذا كانت المرأة ذات رحمة بالطفل عظيمة ؛ فإن رحمة العجوز أوسع .. فقد تخطّت الإنسان إلى الحيوان الضعيف الذى لا ينطق بالشكوى .

وهكذا كانت الشخصيات مناسبة متمايزة واضحة منطقية فى تصرفاتها ، تبعاً لحوادث القصة .. وفى الموقف الأخير الذى أدى بالتاجر وابنه أن يحملا الحمار على أكتافهما – ويبدو أنه كان جحشاً صغيراً ؛ ليتمكن الرجل وابنه من حمله – فى هذا الموقف كان من المناسب تجاه هذا العمل الجنونى المدهش المُستغرَب من الجميع – بنّائين كانوا أو شباباً أو أطفالاً أو رجالاً أو نساءً أو شيوخاً – أن تكون الشخصيات المقابلة مجموعة من أهل القرية على وجه العموم أو الإطلاق ، دون تحديد أو تخصيص .. فالجنون أمر واضح للعيان لا ينكره إلا أهله ، وقد فعل الكاتب ذلك بإحكام ووعى بيّن .

وفى الختام : يدور حوار بين الوالد وابنه ؛ ليخلصا إلى النتيجة التى ما هى إلا الجزم أو اليقين بما عنونت له القصة الشعبية من مثَل شعبى وهو " لن ترضى جميع الناس" وقد كان شيئاً ذا خطر : أن يعلم الوالد ابنه المثل المطابق له فى لهجة عامة الناس ، ثم يصوغه صياغة عربية سليمة ؛ ليعوّد القراء الصغار على نطق الأمثال العامية باللغة العربية الفصيحة ، وهو : " إن الذى يسير وراء كلام الناس لا يخلص إلى ما يريد ." (١)

ويؤكد الولد كلام أبيه بذكر المثل الشعبى الذى يقوله الناس فى لهجتهم العامية الدارجة : " اللى يمشى وراء كلام الناس ما يخلصشى " (٢) ؛ ولكن الوالد الحكيم ينصح ابنه فى النهاية بقوله :" حاول أن تنطق الأمثال باللغة الفصيحة ؛ حتى تقوّم لسانك ، وتصوّب لغتك . " (٣)

وبهذا يكون التاجر قد علم ابنه بالتجربة العملية أساليب معاملة الناس ، حينما أنزله إلى سوق القرية ، فحدث لهما ما حدث فى طريقهما .. وقد جاءت الأحداث متسلسلة طبيعية، دون تكلف أو قصد من الشخصية الرئيسية التى رسمها الكاتب .

وقد استطاع الكاتب أن يعبر عن فكرته بأسلوب سهل ، وتراكيب مناسبة لطبيعة مرحلة الطفولة المتأخرة (٨ – ١٢ سنة) ؛ برغم أن القصة لم يكتب عليها شئ من ذلك .

ولكن نوع القصة ، ومغزاها ، وفكرتها ، وأسلوبها ، ولغتها ، وطريقة الإخراج حيث الرسوم الصغيرة فوق نصوص أدبية كبيرة إلى حد ما ، والخط المتوسط فى الحجم مع

(١) المصدر السابق / ص ٧
(٢) المصدر السابق / ص ٨
(٣) المصدر السابق / نفس الصفحة.

التشكيل المحدود ، وطبيعة الحوادث ذات العقدة غير المتكلفة ، وواقعية الشخوص .. كل ذلك مما يناسب خصائص المرحلة السابقة .

وهناك بعض المفردات التى أرى أنها صعبة إلى حد ما ، ولكن لا بأس بها من باب التعلم اللغوى الجديد المكتسب من قراءة القصة مثل : " يتغامزون ويتلامزون – يتندّرون – يُهَمْهِم " (١)

وهناك ألوان من القصص الشعبية المترجمة (٢) من بلاد مختلفة ، أو المعربة .. وهى تعبر عن روح الشعب البسيط المناضل المكافح الباحث عن الاستقرار ، وهى تصلح لكل شعوب العالم بعد ترجمتها ترجمة محكمة مناسبة لأطفال ، وطبيعة ، وتقاليد كل بلد.

ثالثاً : القصص الفكاهية :

هى تلك القصص التى تشيع جواً من المرح والسعادة من خلال أحداثها المضحكة، وشخوصها الهزليين .. ومن الطبيعى أن " يستطيب الأطفال الفكاهة التهريجية الهزلية حقاً .. إنهم فطريون ، فإن داس شخص قشرة موز ، وسقط فى الوحل : فإنهم ينفجرون ضحكاً شديداً .. ولكن الأجيال التى نشأت على التلفزيون سريعة كالبرق .. أسرع من والديهم فى اقتناص الفجوات البصرية واللفظية ؛ ولكنهم قد يكونون أبطأ – كثيراً – فى متابعة النوع نفسه من الفكاهة ، إذا ما دوّنت كتابة . " (٣)

وبرغم اختلاف القصة الفكاهية المكتوبة عن المسموعة ، واختلافهما – كذلك – عن المرئية فى سرعة استجابة الأطفال لما تحويه كل منهما من فكاهة ؛ إلا أنه ستظل للفكاهة دورها الحيوى فى قراءات الأطفال القصصية ؛ وذلك لأن الأطفال جميعاً " منذ الطفولة المبكرة ، وما بعدها يرحبون بقصص الفكاهة ، ويقبلون على سماعها وقراءتها .. وهم يحسون بالسعادة الغامرة ، إذا وجدوا من القصص ما يطلق الابتسامات على شفاههم . " (٤)

ويدخل فى إطار القصص الفكاهية " كل أنواع الحكايات الهزلية والمضحكة .. والقصة الفكاهية ذات فائدة كبرى للطفل ، وتستحق التكرار والإعادة التى يطلبها الصغار ، وتكمن قيمتها فى تمرين عضلات الصوت والاسترخاء .. وليس هناك ثمة مكان يحتاج إلى القصة الفكاهية أكثر من فصل الدراسة : فمن المفيد للتلاميذ أن يضحكوا ، إذا لم يكن ضحكهم

(١) المصدر السابق / ص ٤ ، ص ٦

(٢) انظر / على سبيل المثال سلسلة " قصص عالمية للأطفال " إشراف أ / أحمد نجيب بالتعاون مع المركز الدولى التربوى بفرنسا (دار الكتاب المصرى – دار الكتاب اللبنانى ١٩٩٢ م).

(٣) كيف تكتب للأطفال . أ / جون إيكن ترجمة أ / كاظم سعد الدين ص ١٩٧ ط ١ (وزارة الثقافة والاعلام – دار ثقافة الأطفال – بغداد – العراق ١٩٨٨م).

(٤) الطفل وأدب الأطفال . د / هدى قناوى ص ٢٢٤ (مرجع سابق).

تهكماً وسخرية من الآخرين ، أو خروجاً عن اللياقة والأدب والذوق ." (١)

وهنا لابد أن يفرق الباحث – فى مجال قصص الأطفال – عند تحليل القصص الفكاهية بين " فكاهة للأطفال تضحكهم لمجرد الضحك ، وثانية تغرس فيهم مثلاً ومبادئ أخلاقية ، وثالثة تنبه أذهانهم ، وتدفعهم إلى التفكير ، ورابعة تشيع فيهم رغبات إنسانية، وتملأ حياتهم بالمرح والانشراح ، وأخرى تنمّى – فضلاً عن ذلك – ثروتهم اللغوية . " (٢)

وتبعاً لذلك : فإن القصة الفكاهية يجب أن تركز على المضمون الجيد ذى المغزى الأخلاقى بالإضافة إلى عناصر بناء الفن القصصى الفكاهى من كلمات تثير الضحك ، وشخصيات هزلية حمقاء ، ومواقف مفاجئة مدهشة ، وخاتمة مضحكة .. حيث إن " الفن– أىّ فن – لا يمكن أن يكون شكلاً بغير مضمون ، أو مضموناً بغير شكل .. وفى كثير من القصص الفكاهية ، أو النكت الفنية يتوفر عنصر واحد هو الشكل : ذلك الوعاء البراق الذى قد يبهر الناس لحظة ؛ ولكنهم حين يتطلعون إلى داخله لا يجدون شيئاً .. هذا الشئ المفقود هو المضمون ، وهو العنصر الآخر الذى يمكنه – بالإضافة إلى الشكل – أن يسبغ على القصة الفكاهية صفة الفن الجميل . " (٣)

وتعتبر النوادر والدعابات والنكات مراحل أولى لإبداع القصص الفكاهية التى تتميز بالقصر والبساطة ، وتكون عقدتها فى النهاية .. وتتميز النكتة المناسبة للطفل بتناسبها مع قدرات الأطفال على اكتشاف معنى التلميح – الذى تحويه – من تلقاء أنفسهم .. أما النادرة: فهى حكاية قصيرة تتركز حول موقف يبعث على الفكاهة ، وهى أطول من النكتة .. بينما الحكايات والقصص الفكاهية تعتمد – فى حوادثها – على المصادفات النادرة المثيرة ، كما تنتهى – فى الغالب – بصدفة غريبة ؛ لذا تبدو – فى أكثر الأحايين – مختلفة فى بنائها القصصى. (٤)

وكثير جداً من موضوعات هذه الألوان الفكاهية مأخوذ من الحياة العادية للناس فى كل يوم ، " وقد تقوم بين الناس على تسجيل مواقف يمتاز بعضها بالمفارقات المضحكة ، أو الأخطاء التى تصل إلى الجماعات .. وبعضها تظهر فيها الأكاذيب والمبالغات المفرطة ، وبعضها تلعب فيه الحيل ألعاباً مضحكة ، وبعضها يقوم على بلادة أفراد فى المجتمع . " (٥)

وهناك كثير من الحكايات الشعبية التى تصور جانب الفكاهة فى عادات وتقاليد الشعوب .. وهى مواقف اجتماعية صالحة لضرب المثل والعبرة فى كل زمان ومكان ، ومن

(١) فى أدب الأطفال. د / على الحديدى ص ١٩٣ " بتصرف قليل جداً " (مرجع سابق).

(٢) أدب الأطفال – فلسفته – فنونه – وسائطه . د / هادى نعمان الهيتى ص ١٦٧ (مرجع سابق).

(٣) النكتة فن جميل . أ / محمد عليفى ص ٦٧ (دار الهلال – القاهرة – أغسطس ١٩٦٦م).

(٤) أدب الأطفال – فلسفته – فنونه – وسائطه . د / هادى نعمان الهيتى ص ١٦٩ – ١٧٠ (مرجع سابق).

(٥) الفنون الشعبية . أ / أحمد رشدى صالح ص ٤٨ "سلسلة المكتبة الثقافية " رقم ١٣٤ (دار القلم – القاهرة ١٩٦٦م).

بينها: حكايات جحا الشعبية الاجتماعية الهزلية. [1]

ومن النكات التي يمكن أن يقرأها الأطفال ، فيستمتعون بها : مجموعة نكات " من وادى الفكاهة " [2] .. تقول نكتة في القطار : " قال مراقب السكك الحديدية للسيدة العجوز : تذكرتك لمدينة الفيوم ، والقطار ذاهب لمدينة الإسكندرية .. فتذمرت السيدة العجوز ، وقالت : وهل يخطئ السائق دائماً ، ويغير اتجاه القطار ؟ " [3]

ومن الملامح المميزة في النكتة الفنية السابقة : السهولة في التعبير ، والتنوع بين الجملة الخبرية ، والجملة الإنشائية التي توجز الحدث ، وتشوق القارئ ، وتصويرها لروح الشعب الذي يتصنع الغفلة ، أو الحمق للهروب من المواقف الصعبة .. وهي نكتة عصرية ترتبط بآلة عصرية : هي القطار ، وموقف يومي مشاهد متكرر في حياة الشعب المصري ، وكما هو واضح : فهي تسوق خبراً قصيراً في شكل حكاية تثير الضحك .

ونفس الكلام يمكن أن يقال عن نكتة " وصف المباراة " .. فقد " طلب المدرس من تلميذ كسول أن يصف له مباراة كرة القدم التي أقيمت بالأمس ، فقال التلميذ : وصلت إلى الملعب ، وكان الطقس ممطراً ، ولم أجد المباراة . " [4]

وهذا التلميذ الكسول نموذج من نماذج أذكياء الأطفال في مصر الذين تسعفهم حيلتهم للخروج من المآزق ؛ برغم ما يبدون عليه من مظاهر الكسل والإهمال .. والملاحظ في النكتة الفنية : بساطتها ، وتمثيلها للحظة سريعة من لحظات السرد القصصي من خلال حدث واحد ، وفكرة واحدة ، وشخصية واحدة ، ومغزى مناسب لطبائع الأطفال .. وهي تناسب جميع الأطفال مع مناسبة اللغة لكل مرحلة .

ومن قصص الفكاهة المقدمة للطفل المصري – في فترة البحث – قصة " ها هو اللحم ! فأين القطة ؟ " [5] ، وهي قصة من " حكايات جحا " الذي يعدّ مصدراً من مصادر الفكاهة في التراث العربي من خلال الوجه الثاني من شخصيته التي تتميز بالبلاهة ، والحمق ، وسهولة الخداع لدرجة تجلب الضحك والفكاهة .. وقد يستعمل كتّاب الأطفال هذه الشخصية في ابتداع مواقف حمقاء مضحكة ينسبونها إليها ؛ لإضفاء جو من المتعة المرتبطة بالخبرة السابقة للأطفال عن هذه الشخصية .

وفي القصة تقول المقدمة :" كان جحا يعمل في الحقل في يوم شديد الحرارة ، وبعد

(١) راجع / حكايات جحا . بقلم ورسوم أ / شوقي حسن (المؤسسة العربية الحديثة للنشر والتوزيع – القاهرة ١٩٨٧م).

(٢) تسالي الليالي للأطفال . أ / نشأت المصري (المختار الإسلامي للطبع والنشر والتوزيع - القاهرة ١٩٨٨م).

(٣) المصدر السابق / ص ٢٨

(٤) المصدر السابق / ص ٢٩

(٥) قصة / ها هو اللحم ! فأين القطة ؟ من سلسلة " حكايات جحا " تأليف أ / أحمد أبو النصر (المكتب العربي للمعارف – القاهرة ١٩٩٧م).

فترة من الوقت أحس بتعب شديد ، فقال في نفسه متعجباً : لم ينتصف النهار بعد ؛ ومع ذلك شعرت بالتعب .. لابد أنني مريض ! " [1] ، وبكل سهولة يقرر " جحا " – ذو الشخصية الساذجة – العودة للمنزل ، فيسأله صديقه في الطريق عن السبب ، فيخبره .. ومن ثم ينصحه بأكل اللحم الذى حرم نفسه منه إلا في المناسبات .. وهكذا تستمر الشخصية الساذجة في تصديق كلام الآخرين لها بعد تصديق نفسها ، وعندما وصل " جحا " إلى " محل الجزار توقف ، ثم أخذ يتفحص اللحم المعروض ." [2]

وفي هذا الموقف ملمح من ملامح الفكاهة الناتجة عن الحمق ، أو التصنع به من قبل الشخصية الرئيسية .. وهذا ما يميل إليه الأطفال ، أويجعلهم ينجذبون بشوق إلى ما سيبدر من " جحا " بعد فحص اللحم بهذه العناية ، وهم يتوقعون أن يصدر عنه موقف غريب ، أو متناقض مع ما كان عليه في حياته السابقة داخل القصة ؛ ولهذا سخر منه الجزار بناءً على مواقف سابقة حدثت بينهما .. فقد قال له : " هل جئت لتشاهد اللحم يا " جحا " مثل كل مرة؟ [3] ، وكذلك تزداد سخرية الجزارعندما يعلم أن " جحا " سيشترى اللحم هذه المرة ، فيقول له :" وهل ستشترى عشرة جرامات يا " جحا " ؟ " [4]

وكانت المفاجأة – فعلاً – أن جحا قرّر شراء ثلاثة كيلو جرامات مرة واحدة ؛ وكأنما أراد أن يعوض بخله على نفسه ، وزوجته كل الأعوام الماضية .. وهذه المفاجأة هي التي تصنع الإثارة في الحبكة ، والتشويق عبر تتابع الأحداث التي ستسير بمنطقية نحو الفكاهة الختامية التي عنونت لها القصة .. وذلك عندما أكلت النسوة الجارات اللحم ، حينما كن يساعدن زوجة " جحا " في الطهو ؛ ولكنه عندما يأتي للمنزل تخدعه زوجته بقولها : " إن القطة قد أكلت اللحم – جميعه – أثناء تجهيزى لموقد الفحم ! " [5]

واستمراراً لملامح الغفلة والسذاجة في شخصية " جحا " : فإنه يصدقها ، ويقيم تجربة عملية ؛ ليقنع نفسه بهذه الحجة ، فيقوم بوزن القطة الهزيلة التي لم تزد على ثلاثة كيلو جرامات .. وهذا ما جعله في الختام – في صورة عود على بدء – يقول مندهشاً متعجباً ؛ ليضحك القارئ أو السامع : " إذا كان هذا وزن القطة .. فأين ذهب اللحم ؟ ، وإذا كان هذا وزن اللحم .. فأين ذهبت القطة ؟ " [6]

ويمكن أن نلحظ : أن الفكاهة تغلب على حوادث كثيرة في القصة ، وليس في الختام

(١) المصدر السابق / ص ٣
(٢) المصدر السابق / نفس الصفحة.
(٣) المصدر السابق / ص ٥
(٤) المصدر السابق / نفس الصفحة.
(٥) المصدر السابق / ص ٨
(٦) المصدر السابق / نفس الصفحة

فقط ؛ وإنما نجدها خلال حديث " جحا " مع نفسه في الحقل ، وتصديقه لنصيحة صديقه، وحديثه مع الجزار وسخرية الجزار منه ، وسخرية زوجته وخداعها له وتصديقه لها ، وتساؤله الأخير عن اللحم والقطة .

وقد ساعد مثل هذه الفكاهة القصصية لغة سهلة معبرة تناسب المرحلة العمرية (٨ – ١٠ سنوات) ، بالإضافة إلى الإخراج الجيد ، والرسوم المعبرة ، والحروف المتوسطة ، والتشكيل المحدود بعناية ، والأحداث المتسلسلة ، والحبكة البسيطة السريعة المريحة .. وإن هذه القصة – بالإضافة إلى أنها قصة فكاهية – يمكن اعتبارها قصة شعبية واقعية اجتماعية كذلك.

رابعاً القصص الخيالية :

هى القصص التى يلعب الخيال فيها الدور الأول والأخير .. إنها قصص الإيهام لدى الأطفال الصغار فى مراحل عمرهم الأولى، وهى القصص الخيالية ذات الشخوص الغير المرتبطة بواقع هؤلاء الأطفال ؛ إنما : هى شخصيات بعيدة فى عالم غريب عجيب صنعتهم الأحلام والأوهام .. أو ذلك الخيال الرحب الذى يتمتع به الأطفال فى جميع مراحل نموهم.

ومعروف أن " الأطفال يحبون سماع الحكايات التى يعتقدون أنها ممكنة الحدوث، وهم –أيضاً– لا يرفضون الأحداث الخارقة للطبيعة .. إن البطل يذهب إلى أعماق الغابة المسحورة ، وهو يصارع الوحش الخرافى ، وبعد قليل يقف وقد وضع قدمه فوق جثته، ثم ينتزع الأميرة من برجها العالى، وينطلق بها، ثم يمزق التنين بسيفه .. وهو بطل ؛ لأن الصغار يفهمونه ، ويتخيلون أنفسهم مكانه ، ويتمنون لو أنهم قاموا بدوره .. والحكاية الخرافية [1] – هنا – مدخل لفهم الواقع .. فهذه التجربة تمنح الطفل قدره فائقة على الحكم على عالمه ، وحركته الاجتماعية . " [2]

وقد رأينا – عند الحديث عن الخيال فى قصص الأطفال فى الفصل السابق – كيف أن الخيال يتنوع حسب نوع مرحلة الطفولة التى تقدم لها القصة ، وقد أشار البحث إلى أن الأنسب – فى قصص الأطفال – هو المزج بين الخيال ، والواقع بحدود تربط الطفل بواقعه، ولا تحرمه فى نفس الوقت من الخيال الذى يعينه على فهم غوامض الكون ، ويبصره بأهمية البحث فى مجاهل ذلك العالم – مستقبلاً – لتحقيق السعادة والراحة له ، ولأفراد مجتمعه .. وقصص الأطفال – التى يمكن أن توصف بأنها خيالية – هى : القصص التى تموج بكل ماهو خيالى فى البيئة المكانية ، والأحداث والشخوص والأفكار؛ لدرجة أنها من

(١) الحكاية الخرافية : حكاية خيالية من حكايات الحيوان التى تشتمل على موعظة أخلاقية ، وهى قصيرة تظهر فيها الحيوانات فى صورة شخصيات تتحدث وتتصرف كالآدميين (نقلاً عن / الفلكلور ما هو ؟ أ / فوزى العنتيل ص ١٧٦ - مرجع سابق).

(٢) الطفل العربى والأدب الشعبى. أ / عبد التواب يوسف ص ١٠٥ (مرجع سابق) .

المستحيل أن تتحقق على أرض الواقع ، ولكن يبقى المغزى أو الهدف من ورائها : هو الداعي لاستمرارها فى كل عصر ؛ مهما استجدت أمور وأمور رأى البعض معها عدم جدوى تلك القصص لمثل هذا العصر .. وعلى ما أرى : فإنه لا طفولة بلا خيال ، وطالما أنه لا حياة بلا طفولة : فإن المنطق يستلزم أنه لا يمكن أن ننفى عن الأطفال جدوى القصص الخيالية .

ويدخل فى نطاق القصص الخيالية : قصص الجان والسحرة ، والحكايات الشعبية الخيالية كالتى فى " ألف ليلة وليلة " ، وقصص الحيوان الوعظية كما فى " كليلة ودمنة "، وقصص الأساطير الخيالية ، ثم قصص الخيال العلمى المرتبط بتكنولوجيا العصر الحديث.

وسوف يقسم البحث هذه الأنواع إلى ثلاثة أنواع رئيسية .. هى : قصص الخوارق وتشمل قصص الجان والسحرة والأساطير والقصص الشعبية الخيالية ، ثم قصص الحيوان، وأخيراً قصص الخيال العلمى .

(أ) قصص الخوارق :

وتشمل الخوارق القديمة ، وهى قصص الجن والسحرة ، والخوارق الحديثة .. وهى تعتمد على شخصيات خيالية تستخدم القوى العلمية الحديثة مثل (سوبر مان) و (بات مان) و (طرزان) وهى تدخل فى قسم قصص الخيال العلمى ؛ برغم أنها مترجمة فى أغلبها .. ومن قصص الخوارق – كذلك – فى العصر الحديث قصص رعاة البقر ، وهى – فى نظرى– من القصص الواقعية المبالغ فيها ، والتى تقع فى نطاق قصص البطولة والمغامرة.

ويهمنا – هنا – أن نتحدث عن قصص الجان والمردة والسحرة التى تعج بها الحكايات الشعبية القديمة مثل : ألف ليلة وليلة وفيها من هذه القصص قصة بساط الريح ، ومارد الزجاجة ، وعلاء الدين والمصباح السحرى ، وعلى بابا والأربعين حرامى ، والسندباد البرى والبحرى ، وغيرها .

وترجع حكايات الجن والسحرة إلى " عصور تسبق كل تاريخ مدون .. فهى والأساطير والحكايات الشعبية بقايا معتقدات تصل فى تاريخها إلى أبعد عصور البشرية ، كما أنها بقايا تأملات الإنسان الحسيّة ، وبقايا قواه وخبراته .. حينما كان يحلم لأنه لم يكن يعرف ، وحينما كان يعتقد لأنه لم يكن يرى ، وحينما كان يؤثر ما حوله بروح فطرية ساذجة . " (١)

وفى قصص الجنّ والسحرة : تجد البطل من البشر " لا يقوم بالحدث الخارق – بنفسه ؛ وإنما يعتمد على شخصية خارقة يكسب ودها بجميل يصنعه لها ، أو فضيلة تفتنها، أو كلام يخلبها .. وهى متعددة المصادر تتكرر فيها المحاور ، وتنزع فى كثير من الأحيان

(١) الحكاية الخرافية . أ / فريدريش فون ديرلاين ترجمة د / نبيلة إبراهيم ص ٢١ (القاهرة ١٩٦٥م).

إلى غاية وعظية أو تعليمية .. ومن هنا استقرت في سفح الكيان الاجتماعي ، واتخذت وسيلة من وسائل التسلية والترفيه ، كما اتخذت أداة لإثارة انتباه الطفولة. (١)

وقد اختلف النقاد والباحثون في تعريف حكاية الجان .. فهناك من يستعمل هذه التسمية ، والقصة الشعبية : كل منها مكان الآخر ، دون تمييز .. ومنهم من يطلقها على القصة الشعبية الحديثة التي تتميز بطبيعة التخيل الذي يصل إلى حد الخرافة .. وإذا أردنا أن نتعرف على المعنى الحقيقي لهذا الاصطلاح نجده يطلق على القصص التي تدور حول الجنيات ، أو المخلوقات التي فوق مستوى البشر ، ومع ذلك نجد مجموعات قصص الجنيات المختلفة .. لا توجد الجنيات إلا في عدد قليل منها. (٢)

ويلاحظ في حكايات الجن والسحرة " قلة عدد الشخصيات : إذ هي لا تكاد تتجاوز البطل أو البطلة ، والمنقذ الخارق ، والشخصية الشريرة .. ويغلب عليها الانفعال الحاد في المواقف ، وضروب الصراع ؛ ولكنها تنتهي بخاتمة سعيدة – دائما – بفضل الشخصية الخارقة من عالم الجن. " (٣)

ومن المصادر الهامة لقصص الجن والسحرة : قصص " ألف ليلة وليلة "(٤) فهي : " كنز لا يفرغ لكتاب الأطفال ، ونبع يمكن أن يستقوا منه الكثير .. لا نسألهم النقل ، أو إعادة الصياغة ؛ بل نرجو تطويرا للقصص ، وجديدا مستوحى منها. "(٥)

ومن الملاحظ في قصص الجن والسحرة المقدمة للأطفال أنها : " تتميز بنزوعها المؤثر ، وبالروعة المفاجئة التي تخلفها النهاية السعيدة ، وأبطالها بسطاء عصاميون في العادة .. يبلغون أهدافهم بعد سلسلة من المخاطر بمساعدة الجان ، ويعيشون سعداء ، وتجتمع في أبطالها جميع الخصائص التي يتمناها المرء لنفسه .. فالبطلة تتميز بالجمال الخارق ، والشفقة ، والاحتشام .. ويمتاز البطل بالشجاعة والحذق. " (٦)

وفي ظني : فإن قصص الجن والسحرة ظهرت في مواطن قديمة كانت تعج بمظاهر ضعف الشعوب ، وظلمها .. وقد دعت إليها الظروف السياسية ، حيث شجع الحكام الطغاة بعض القاصين المتميزين على سردها للشعب ؛ ليجدوا فيها نوعا من التسلية ، وتحقيق الأماني السريعة بوسيلة خارقة هروبية تهدئ من حماسهم نحو تغيير ظلم هؤلاء الحكام ، ومن ثم يستسلمون لخيال الوهم وأحلام اليقظة ، فيرضون بالواقع المرير لصالح حكامهم.

(١) أدب الأطفال – فلسفته – فنونه – وسائطه . د / هادي نعمان الهيتي ص١٦٣ (مرجع سابق) .

(٢) في أدب الأطفال . د / علي الحديدي ص١٤٤ (مرجع سابق).

(٣) دفاع عن الفولكلور . د / عبد الحميد يونس ص٤٥ (مرجع سابق).

(٤) راجع / ألف ليلة وليلة . د / سهير القلماوي (القاهرة ١٩٦٦م).

(٥) الطفل العربي والأدب الشعبي . أ / عبد التواب يوسف ص٨٤ (مرجع سابق).

(٦) الحكايات الشعبية وتنمية طاقة الإبداع . أ / فوزي العنتيل ص٥٨ (مجلة الطليعة –السنة الثانية – أبريل ١٩٦٦م).

وقد تكون مرتبطة بالأساطير اليونانية القديمة ، حيث صراعات الآلهة ، وحروبها على العروش .. والتى ربما كانت تحتاج لقوى خارقة كالجنّ لمساعدتها .

وعلى كلّ : فإن " الأسطورة ، أو حكاية الجان تفسر أو تحلّ التناقضات التى يراها الطفل حوله ، وتعطيه الثقة بنفسه ؛ لكى يتعامل مع الواقع . " (١)

ومع ذلك يرى البعض : أن حكايات الجان السحرية ذات خطر أكبر فى نفوس الأطفال؛ لأنها تدفع بهم إلى الخوف والجبن. (٢) ، بينما يرى البعض الآخر : أنه " لا يستطيع أحد – فى عصرنا الحديث – أن يفكر فى طفل وحكاية ، دون أن يفكر فى قصص الجان والحكايات الخرافية .. فحكايات الجان تلائم أطفال عصرنا .. عصر الأقمار الصناعية، وتلبى كثيراً من احتياجاتهم الخيالية والعاطفية وسط عالم طغت عليه المادية. " (٣)

أما الأساطير ، وهى تدخل فى نطاق قصص الخوارق الخيالية : فإنها تُطلق على الشعائر عند قيامها بوظيفتها العقيدية فى تفسير ظواهر الكون والطبيعة بمنطق العقل البدائى ، وتعليل العادات والتقاليد بمنطقة من هذا العقل أيضاً. (٤)

والأسطورة قريبة إلى الحكاية الشعبية ، حيث يمتصها الشعب ، ويحتضنها ، ويرددها، وينقلها من مكان إلى مكان ، ومن زمان إلى زمان ، ويحوّرها ويغيرها .. حتى تنتهى – يوماً ما – إلى أديب فيسجلها ؛ ولكنها – فى الأساس – من تأليف أدباء ، أو شعراء ، أو كهّان لم تنتقل إلينا أسماءهم. " (٥)

ولهذا فإن الأسطورة كثيراً ما " تمتزج بالقصص الشعبى والخرافة ، وتخرج من هذا المزيج قصة واحدة ؛ وبخاصة إذا كانت طويلة ومتشعبة وموغلة فى القدم ، وتعددت رواياتها على مر العصور : كقصص " ألف ليلة وليلة " وبعض قصص السير الشعبية التى يحارب فيها الأبطال الجن والعفاريت . " (٦)

وتدور قصص الأساطير التى تقدم للأطفال حول موضوعين رئيسيين .. الموضوع الأول : هو تعليل الظواهر الإنسانية والطبيعية ، وكثير منها يقدم تفسيراً لخلق الإنسان ، والكائنات الأخرى، كما تقدم تعليلاً لظواهر الطبيعة كالأمطار ، والبراكين ، والزلازل ، وغيرها .. والملاحظ أن التفسيرات والتعليلات التى تشتمل عليها كثير من هذه الأساطير تنطلق من أساس عقائدى .. تحرك فيه الآلهة والقوى الغيبية الأخرى هذه الظواهر،

(١) كيف تكتب للأطفال . أ / جون إيكن ترجمة أ / كاظم سعد الدين ص ١٧٨ (مرجع سابق).

(٢) أدب الأطفال – فلسفته – فنونه – وسائطه . د / هادى نعمان الهيتى ص ١٦٤ (مرجع سابق).

(٣) فى أدب الأطفال . د / على الحديدى ص١٤٧ – ١٤٨ (مرجع سابق).

(٤) راجع/ الأدب الشعبى . محاضرات ألقاها د / عبد الحميد يونس (جامعة القاهرة – مطبعة جامعة القاهرة – ١٩٦٠ م).

(٥) أدب الأطفال – فلسفته – فنونه – وسائطه . د / هادى نعمان الهيتى ص١٩٠ – ١٩١ (مرجع سابق).

(٦) فى أدب الأطفال . د / على الحديدى ص١٥٣ " بتصرف قليل " (مرجع سابق).

وتدفعها إلى الحدوث مثل الأساطير الهندية .. والموضوع الثانى : هو عرض لمغامرات قديمة ، أو تسجيل لبعض الحروب والمعارك التى ينتصر فيها الخير على الشر ، والتى تلعب – فى أغلبها – قوى غيبية ، أو خارقة دورا مثل الأساطير اليونانية. [1]

وهناك – من المهتمين بشئون الأطفال – من يرفض تقديم الأساطير للأطفال، وحجتهم – فى ذلك – أن الأساطير معقدة تعقيدا محيرا ومربكا لهم ، وفوق ذلك : فكثير منها ملئ بالرمز الذى يجعل فهمها عسيرا على عقل الصغير وإدراكه .. وهناك من يرى وجوب سرد الأساطير على الكبار والصغار على السواء ، ووجهة نظرهم : أن الأساطير فوق أنها تقدم تسلية محببة للأطفال فهى تستثير عقولهم .. وأطفال عصرنا وهم يعيشون فى عصر التظاهر والتصنع يستمتعون بالمغامرات المثيرة ، وبالخصومة والمنازعات بين الآلهة ، أو بالمنافسات والمباريات فى خلق منجزاتهم الخارقة. [2]

وبرغم ما تقدم فإنه " من الخير ألا نغالى ، فنقيم بين الأسطورة والأطفال سدا يحرمهم من هذا الجنس الأدبى حرمانا كاملا .. ومن الخير للأطفال – كذلك – ألا نسرف، فنطلعهم على كل ألوان الأساطير منذ الطفولة المبكرة .. والرأى السديد : أن نمعن النظر فى نوعية الأسطورة ، وسن الطفل الذى يقرأها أو تحكى له. " [3]

وذلك هو ما يجعل الباحث يعيد ما نبه إليه مرارا – فى كل موقف يحتاج إليه – وهو وجوب وعى مؤلفى قصص الأطفال بخصائص مراحل الطفولة ، ومعرفة ما يناسبهم من مضمون ، ولون قصصى ، من بين الأنواع التى عرض البحث لها .. وكذلك – فيما يخص قصص الأساطير – على أدباء الأطفال أن يصوغوا الأساطير – التى يرون فى تقديمها للأطفال فائدة خيالية ، أو قيمة ذهنية – من جديد بما يتلاءم مع عادات وتقاليد ومعتقدات الشعب المصرى ، أو البيئة المصرية المقدمة لها القصة .. وعليهم – بالإضافة إلى ما سبق – أن يشيروا فى بداية الأسطورة إلى مصدرها الأصلى الذى اقتبست منه ؛ ليسهل على الباحثين والنقاد تحليل ونقد القصة ، ومعالجة بنائها الفنى ، ومضمونها إذا ما وقعت فيما يعاب تقديمه للأطفال من موضوعات غير مناسبة لمداركهم ، وخصائص مجتمعهم.

ومن قصص الخوارق الحديثة التى طورها أحد الكتاب بما يتلاءم مع روح العصر الحديث ذى التقدم التكنولوجى الهائل : قصة " المارد العجوز " [4] ، وهى تتكون من قصتين داخل قصة واحدة .. وإنها تعرض القصة الشعبية الخيالية التراثية " عفريت

---

(١) أدب الأطفال فى المرحلة الإبتدائية . د / رشدى أحمد طعيمة ص٢٠١ (مرجع سابق).

(٢) فى أدب الأطفال . د / على الحديدى ص١٥٩ (مرجع سابق).

(٣) المرجع السابق / ص ١٦٠

(٤) قصة / المارد العجوز . " من سلسلة حواديت أجيال " تأليف أ / رجاء عبد الله رسوم أ / ماهر عبد القادر (نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة ١٩٩٦م).

الزجاجة " ذلك المارد العجوز ، وهو – نفسه – عفريت " علاء الدين " الذى خرج من فانوسه السحرى الشهير ؛ ولكن قصتنا تقيم معادلاً موضوعياً من هذا المارد ، وتعقد مقارنة عن طريقه بين عصرين : عصر قديم ساذج ، وعصر حديث تكنولوجى .. ويمر المارد العجوز الساذج بامتحانين لقدراته الجهلمية ؛ امتحان قديم فى القصة الأولى ، والتى هى نفس قصته فى الزجاجة ، وشخصيته هى هى فى فانوس " علاء الدين " .. وهو هنا ينجح فى الاختيار نجاحاً منقطع النظير : فقد استطاع أن يحقق الأمنيات الثلاث التى تمنّاها الأعرابى الذى أخرجه من زجاجته تلك التى حُبس فيها منذ ألف عام ، وبذا حقق له المارد العجوز أمنيته الأولى ، وهى " طبق كبير من الأرز ، واللحم الساخن . [1] ، وكذلك حقق أمنيته الثانية ، وقد كانت " إبريقاً من الماء المثلج " [2] ؛ لأنه كان شديد العطش فى الصحراء التى كان يسير فيها .. أما الأمنية الثالثة فقد كانت " سلة كبيرة من الفاكهة الطازجة . " [3]

وقد استطاع المارد أن يحقق هذه الأمنيات للأعرابى البدوى فى غمضة عين ، وبعدها اختفى سريعاً ، حيث كانت الجدة " محبوبة " قد انتهت من حكاية هذه القصة الشعبية الخيالية التراثية لحفيدها " مشمش " الصغير ابن الحقبة الأخيرة من القرن العشرين ، والمشرف فى شبابه على بدايات القرن الحادى والعشرين .. ثم يأتى دور " مشمش " – من بعدُ – ليقصّ قصته على جدته ، وفيها يعود المارد العجوز – مرة ثانية – إلى القصة الجديدة ؛ ولكن بطريقة أخرى فى عالم آخر ، مع بطل جديد ؛ ليحقق أمنيات ثلاث مختلفات عبر زمان آخر ، وخلال أحداث تحركها شخوص أكثر نضجاً ووعياً .. وهنا يتحول "مشمش" إلى راوٍ للحكاية الجديدة يمتلك شخصية طفل عبقرى واسع الخيال ؛ حتى يتناسب مع عصر العلم ومنجزاته التكنولوجية الرائعة .. فهو لا يؤمن إلا بما يراه فى عصره واقعاً ملموساً ؛ ومع ذلك لا يمنعه هذا الرابط الواقعى ، والصدق الحياتى من أن يتخيل – فى قصته – أشياء أخرى ، ولكنها يربطها بعصره مخالفاً فيها ما سمعه فى قصة الجدة ؛ برغم أنه أخذ منها – فقط – ذلك المعادل الموضوعى ، وهو المارد العجوز.

وطالما " مشمش " غاضب من شخصية الأعرابى السابقة ، حيث قال عنه معقّباً على قصة جدته التى خالفت القصة التراثية فى أمنياتها الثلاث التى حققها المارد .. وفى القديم كانت الأمنيات قصوراً وخدماً وملكاً عظيماً ؛ ولكن طبيعة هذه القصة استلزمت مثل هذه المخالفة .. لقد قال " مشمش " لجدته بعد سماع قصتها رأيه بصراحة فى البطل القديم

(١) المصدر السابق / ص٤

(٢) المصدر السابق / نفس الصفحة .

(٣) المصدر السابق / ص٥

وهو الأعرابى .. فهو – من وجهة نظره العصرية – " رجل كسول .. فماذا سيفعل عندما ينتهى من الطعام والشراب ؟ يعود مرة أخرى إلى التسول ! لماذا لا يقيم مزرعة بمساعدة هذا المارد ذى القوة الجبارة ؟ " (١)

ولهذا – حينما يحكى " مشمش " قصته – كان منطقياً أن تتغير ملامح البطل الحسية ، والمعنوية تبعاً لتغير العصر .. إن البطل فى القصة الجديدة هو " الشاطر مشمش الذى قد خرج فى رحلة مع فريق الكشافة إلى الصحراء ، وتفرقوا ليكتشف كل منهم كشفاً جديداً . " (٢) وحينئذ تعود الزجاجة السوداء – مرة أخرى – فى يد " مشمش " فى صحراء العالم الجديد ؛ ليخرج منها المارد العجوز الذى لم يخف " مشمش " من منظره العجيب وهيئته المدهشة .. وكأن " مشمش " قد اختزن خلفية ثقافية ، ونفسية من خلال حكايات جدته له عن المارد ، فأصبح لا يبالى به ؛ وهذا ما جعله يرد على المارد الذى أبدى دهشته من عدم خوفه منه .. فقد قال له " مشمش " " لماذا أخاف منك .. إنك مجرد خادم بسيط ، ارتكبت خطأ ، فوضعك صاحبك فى سجن صغير ، ورماك فى الصحراء .. عشت فيه – ألف عام – حتى أنقذتك أنا ؛ وبذلك تكون مديناً لى بثلاث أمنيات . " (٣)

وهنا يبدو " مشمش " كأنه إنسان آلى مبرمج ، أو حاسوب يحفظ المعلومات عن ظهر قلب ، ويحدد التساؤل ، كما يتوقع الإجابة .. وتبعاً لذلك التقدم التكنولوجى فى العصر الجديد تختلف أمنيات " مشمش " التى فاجأ بها الجنى قبل أن يبديها له .. فجاءت المواصفات الجديدة للأمنية مختلفة عن أمنيات الأعرابى البدوى الذى لم يكن يرى سوف نفسه فى البادية أثناء سفره الطويل ، فطلب الماء والطعام والفاكهة كزاد طيب يتبلّغ به على مشقات رحلة البيداء الشاقة .. وهى أمنيات مناسبة لشخصيته ، وبيئته ، ووحدته ، وطبيعة حياته .. وطالما " مشمش " يعيش فى عصر المخترعات الحديثة ، والآلات الميكانيكية والالكترونية التى تحيل البيداء إلى جنة خضراء ؛ ولكن بالعمل والسعى والأخذ بالأسباب .. وطالما هو لا يعيش بنفسه أو لنفسه ؛ بل تسيطر عليه روح الجماعة : فهو يعمل لأسرته وأقرانه وأفراد مجتمعه .. وهذا هو المضمون المناسب لطفل وطنىّ يجب أن يعمل من أجل إسعاد الوطن الذى آواه وعلّمه وربّاه ، وقد استلزم هذا الأمر أن تكون أمنية " مشمش " الأولى من الجان " حفاراً آلياً من أحدث طراز ، ثم يحفر به الأرض ؛ حتى يخرج منها المياه. "(٤)

إن " مشمش " يريد المزرعة التى تعود على نفسه وأهله وقومه وبلده بالخير

(١) المصدر السابق / ص٥
(٢) المصدر السابق / ص٦
(٣) المصدر السابق / ص٦،٧
(٤) المصدر السابق / ص٧

الوفير .. إنها المزرعة التى عتب على الأعرابى البدوى : أنه لم يقمها بمساعدة الجنّى الخارق ؛ ولذا فقد أراد أن يقيمها بنفسه وتدبيره ، بعدما توفر له الالتقاء بمثل ذلك الجنّى ، ولو كان ذلك من صنع الخيال أو الأحلام .. وقد كان من المناسب لروح العصر العلمى : أن جعل الكاتب مشمشا يمتلك " تليفون الجيب ، فقد اتصل بزملائه منه ، وطلب منهم أن يستعدوا للحضور عندما يطلبهم ." (١)

إنه الهاتف المحمول الذى انتشر فى أيدى الأطفال والشباب والفتيات فى السنوات الأربع الأخيرة .. وبهذا يكون الكاتب قد استفاد من أحدث منجزات العصر العلمية فى تنمية مشروع بطله " مشمش " رابطا ذلك بالقوة الخارقة القديمة فى ابتكار وإبداع .. ومن الجديد – كذلك – فى القصة : أن أسطورة الجان المخلوق الغيبى ذى القوة الخارقة للعادة قد قضت وولت ، وما عاد أثرها أكثر من الخيال المثير المشوق .

ولهذا ظهر المارد " يئن من حمله الثقيل ، وسأل فى خجل : والآن يا سيدى كيف أستعمله ؟ " (٢) ضحك مشمش ، وقال : " يا لك من مارد جاهل ! اغرز المثقاب فى الأرض، ثم حرك ذراع الحفار دائريا ، حتى يحفر الأرض إلى المياه ... وبدأ المارد يدير الذراع – مرات ومرات – حتى تصبب العرق من جبينه ..عندئذ ضحك " مشمش " ، وقرر أن يساعده . " (٣) ، وعندما أصدر الحفار صوتا عاليا ، بعدما ضغط " مشمش " على أزرار الآلة " قفز المارد إلى الخلف رعبا ، ونظر إلى ما يراه بذهول ." (٤)

وهكذا يسخر العلم – بمنجزاته العجيبة – من الجن وأمثاله .. فالعلم أوالمعرفة هى التى سودت " مشمش " ، وجعلته – وهو الطفل الصغير – يتفوق على المارد ذى الألف عام ، وذى الحجم الهائل .. وقد بينته الرسوم فى حجم عمارة ضخمة ، حينما " صعد على يديه وكتفيه ورأسه ورجليه مجموعة الكشافة أصدقاء مشمش . " (٥)

وكلها أمور مناسبة لأطفال فى سن " مشمش " ، حينما يرون من فى مثل سنهم – وهو يمثل كل واحد منهم – وهو يتفوق بالعلم والمثابرة على من كانوا يظنون – من خلال حكايات الكبار – أنهم فوق مستوى قوى البشر ؛ وبرغم ذلك فقد شعرت بالتعاطف مع هذا الجنّى المسكين الذى سخرت منه القصة إلى هذا الحد الذى مسخ كل ملمح شعبى لمثل هذه الخوارق الغيبية ؛ ولذلك فإن مثل هذه القصة تناسب كبار الأطفال ممن فى سن مرحلة الطفولة المتأخرة (١٠-١٢ سنة) ، ومن فى مستواهم ، ومن بعدهم حسب البيئات ،

(١) المصدر السابق / ص٨

(٢) المصدر السابق / نفس الصفحة.

(٣) المصدر السابق / نفس الصفحة.

(٤) المصدر السابق / ص ٩

(٥) انظر / المصدر السابق ص١٢

واختلاف الفروق الفردية .. وما زلت أومن – برغم ما سبق – أن عالم الجن عالم غريب عجيب ملئ بالأمور الخارقة ؛ ولهذا فإنى أرى أن القصة القديمة عن الجن وزجاجته مع الصياد أوالأعرابى ، أوغيرهما بمضمونها القديم ، ومغزاها ، وأمنياتها العظيمة أفضل بكثير من مثل هذه القصة رغم عصريتها ، وخيالها العلمى المناسب لكبار الأطفال ؛ ولهذا جاءت الأمنية الثانية " محراثا ليحرث المارد به كل هذه الأرض . "(1) وذلك بعد أن توفر الماء عن طريق الحفار الذى حفر البئر .. واستمرارا للمنهج العلمى وبطولته التى لا تفرق بين طفل ومارد كبير .. فقد تعلم المارد من " مشمش " كيف يستعمل المحراث ، حتى استصلح قطعة ضخمة من الأرض ، ثم " نثر فيها الحبوب ، وعاد مرهقا ، ليلقى بنفسه بجوار " مشمش "، وهو يلهث من التعب ، وغير قادر على الكلام .. وقد نظر إلى " مشمش " فى رجاء ليرحمه من العمل الشاق ، والدموع تتدفق من عينيه ." (2)

وهنا لابد من أن يشير البحث إلى أن المؤلف قد بالغ فى إبراز ضعف ، وانعدام حيلة المارد ، واستسلامه لقدره المحتوم على يدى " مشمش " ؛ برغم أن الراوى هو "مشمش " – ذاته – وهكذا يبدو " مشمش " كأنه يتصنع الرياء ، أوالحديث عن نفسه بفخر ، ويبدو غير عطوف على الضعفاء ، وذلك بسبب معرفته بأسرار العلم .. وهذا نوع من المضمون غير المناسب لخلق المجتمع الذى يجب أن ينتمى إليه الأطفال ، وخاصة من خلال عبارات السخرية والتهكم التى رمى بها المارد لدرجة أن " مشمش " " أطلق ضحكة عالية ، وهو يرى العملاق الهائل يبكى بين يديه . " (3)

كما أن هناك نوعاً من التناقض فى القصة : إذ كيف يؤدى المارد مثل هذا الدور العظيم .. فقد حفر البئر بمساعدة الحفّار ؛ ولكن فى دقائق ، حينما حمل الحفار الثقيل جداً ، وأحضره بسرعة ، وأداره بمساعدة " مشمش " .. وكذلك حين حرث القطعة الأرضية الواسعة جداً باستخدام " المحراث " بسرعة هائلة موفراً مجهود مئات العاملين ، ومئات الساعات فى العمل ؛ ومع ذلك يصفه الكاتب بالجهل والعجز ، وعدم القدرة على الكلام من شدة التعب ، وكذلك البكاء من كثرة العمل الشاق .. فما الذى أجبره على ذلك إذن ؟! وبنفس التسلسل حقق المارد الأمنية الثالثة ، والأخيرة " لمشمش " ، عندما " جمع الثمار ، وبعد ساعات قليلة ملأت أكوام الفاكهة ، والحبوب أرض الصحراء ... وأخذت قوافل البدو تتجمع حولهم ، وتملأ أوانيها بالماء من البئر الجديد ، وأطفالهم يضحكون ، ويأكلون ،

(1) المصدر السابق / ص9

(2) المصدر السابق / ص10 ، ص11

(3) المصدر السابق / ص11

ويشعرون بالأمان ، والسعادة ، والاستقرار . " (١)

وهكذا يكون المارد قد شارك بقوة فى توفير هذا الخير ، وتلك السعادة للكل بعدما كان يوفرها لفرد واحد فقط قديماً ، وقد تحقق كل ذلك بالجهد والعرق والعمل والسعى .. وهكذا يفهم الأطفال – بطريقة غير مباشرة – أن تحقيق الأمانى لا يأتى مصادفة ، وليس مجرد أمنية يلقونها للخيال ؛ ولكن لابد من العمل والسعى ، والأخذ بالأسباب ، ومعهم العلم يذلل لهم كثيراً من الصعاب .

وقد نجح الكاتب فى تلك اللفتة المكانية والزمانية والقيمية من خلال شخصية المارد فى القصتين ، ولم يكن مناسباً – فقط – ما ذكرته عن المبالغة فى عبارات الأثرة من قبل " مشمش " ، وعبارات التهكم والسخرية من المارد العجوز .. وقد كان من الجديد المناسب – كذلك – فى القصة : أن يتحول " مشمش " الذى انتصر ، وتفوق على المارد بمعرفته لكنوز العلم إلى محقق لأمانى المارد العجوز ، والذى لم يطلب أكثر من العودة – مرة أخرى – إلى الزجاجة ، وإحكام غلقها عليه ، ودفنها فى قلب الرمال .. وهذا ما جعل "مشمش " ينظر إليه " متعجباً متسائلاً : ولماذا ؟! ألا تريد الحرية ؟ ألم تكن فى شوق إليها ؟! هزّ المارد رأسه فى يأس ، وقال : كان ذلك فيما مضى ، فلم أكن أعرف ما يحدث خارج الزجاجة .. لقد أصبحت عجوزاً ضعيفاً لا حول لى ولا قوة لا أستطيع أن أعيش حياتكم : فأنا لا أفهم آلاتكم . " (٢)

وهكذا تمهّد القصة لعودة الجان إلى عالمه المكمون ، وتقول للأطفال – بطريقة غير مباشرة – عصركم عصر العلم والعمل .. عصر المخترعات ؛ لا عصر الخزعبلات .. عصركم عصر القوانين والنظريات ، والحاسوبات ، والهواتف المحمولة التى تنقل حديث الناس فى كل مكان بأسرع ما يكون .. لم يعد للجان ولا المردة بينكم مكان ؛ وإن كنا نتخيل وجودهم لننشط عقولكم ، ونستثير عواطفكم : فلا تصدقوا – يوماً – أنها ستحقق لكم الأمانى ! ها هو ذا المارد العجوز لا يستطيع أن يكمل المسيرة فى عصركم .. أنتم أقوى من خوارقه بالعلم والعمل ؛ ومع ذلك سوف تظلون فى شوق إليه ، فابحثوا عنه ، ولكن فى عالم الأحلام والخيال : مثلما حدث مع " مشمش " بطل القصة الذى " أحب هذا المارد كثيراً كثيراً .. ولابد وأنه سيشعر بالشوق إليه بين وقت وآخر ." (٣)

وقد كان غريباً مدهشاً حقاً : أن نقلت القصة الأطفال إلى أرض الواقع سريعاً ، من خلال ذلك المشهد الختامى المبتكر.. فلم تكن القصتان (القديمة والحديثة) إلا خيالات أحلام

(١) المصدر السابق / ص١٣
(٢) المصدر السابق / ص١٤
(٣) المصدر السابق / ص١٥

رآها " مشمش " فى حلمه ، واكتشفت جدّته ذلك الحلم الجميل حينما " لاحظت ، وهى تحكم الغطاء فوق حفيدها – المستغرق فى نوم عميق – أن جسده يهتز من الضحك ، والذى ظهر على وجهه بوضوح ، فابتسمت ، وقال لنفسها : لابد أنه يعيش فى حلم جميل .. على كل حال سوف يحكيه لى فى الغد ، وانحنت ، وطبعت قبلة على جبينه ، وتمنت له أحلاماً سعيدة .. وقد كان . "(١)

وإنه لعود على بدء جيد مناسب للفكرة الرئيسية ، ومغزى القصة ، وروحها العلمية .. وقد وظف الكاتب اللغة السهلة ، والتراكيب المباشرة فى عرض تلك الفكرة ، ووظف شخصيتين مرتبطتين بالمضمون والهدف : فالجدة تمثل العصور البدائية القديمة ، حيث حكايات الجنّ والسحرة من أجل التسلية والمتعة عند النوم ، وقد اختار لها الكاتب اسم " محبوبة " ، وهى – كذلك – محبوبة من حكاياتها القديمة الممتعة ، ومحبوبة لرحمتها وحنانها الذى تجلى فى المشهد الختامى السعيد ، وستظل حكاياتها محبوبة بخيالها المثير المشوق الذى استفاد منه الصغير " مشمش " فى ابتداع المزرعة الخضراء .. أما الصغير " مشمش " : فهو يمثل عالم الأطفال ؛ لأنه مثلهم فى خصائصه النفسية والعقلية ، كما يمثل العصر الحديث بقوته العلمية ، وسرعة تحوّلاته ، وأفكاره الذكيّة ، وخصائصه من حيث العمل والسعى لخدمة الجميع الذين يحكمهم هدف واحد فى عالم واحد وعلى أرض واحدة .. وقد كان اسمه مناسباً : " فمشمش " هو اسم القطّ المحبب لصغار الأطفال عبر تراثهم الشعبى فى حكاياتهم وألعابهم ، وهو اسم ثمرة الفاكهة التى تنتشر فى الصحراء والسهول ، وهى رمز لتحقيق الصعاب عند وجودها .. وهو أحد أهداف القصة ، وكثيراً ما نسمع الأطفال والكبار يقولون للمتسائلين عن زمان حدوث شئ صعب أو غريب : إنه سيحدث فى المشمش .. أى : عندما تظهر ثمرة المشمش ، وتأتى ثمار المشمش ، ولا يحدث هذا الشئ الغريب ، حتى صار مثلاً شعبياً صنعه فكر الشعب المخادع فى مواقف التهرب من عجائب التساؤلات .

وقد عبرت الرسوم – كذلك – عن بيئتى القصة ، ومعاد لهما الموضوعى الجان أو المارد ، وعن طبيعة الحوادث .. وقد كانت الرسوم أسفل نصوص أدبية مشكّلة بطريقة محدودة بعناية ، وقد وضعت النصوص فى مربعات خلفيتها بيضاء لتضمن متابعة القرّاء الصغار للنصّ الأدبى ، دون لبس أو غموض .. أما أرضية الرسوم : فقد كانت خضراء وزرقاء وصفراء وحمراء بتنوع هادف يخدم البيئة المكانية وطبيعة الحوادث..وهكذا فإن هذه القصة نوع من قصص الخوارق العلمية الجديدة الملائمة لخبرات العصر الحديث ،

(١) المصدر السابق / ص١٦

مع إعادة النظر فيما نسب إليها من أمور.

(ب) قصص الحيوان :

يشغف الأطفال بالقصص التى تجرى على ألسنة الحيوانات ، " وربما يعود ذلك إلى السهولة التى يجدها الأطفال فى تقمص أدوار الحيوانات ، وسعادتهم فى تكوين صداقات مع بعض الحيوانات ، أو احتواء البعض الآخر.. وقد أثبتت كثير من الدراسات : أن أغلب القصص التى اجتذبت الأطفال الصغار – حتى سن عشر سنوات – هى من قصص الحيوان . " (١)

وقصص الحيوان – بوجه عام – " من أقدم أشكال الحكاية التى عرفها الإنسان .. صاغها فى بدايته الأولى ، وجاءت فيها الحيوانات ، وكأن لها طباع البشر : فتتحدث وتتصرف ، وإن احتفظت – فى العادة – بخصائصها الحيوانية ." (٢)

وقد كان – كذلك – " من الطبيعى أن تدخل الحيوانات خيالات الإنسان وأساطيره ، فيتحدث عنها ، ويحكى قصصاً على لسانها .. وقد وجدت قصص الحيوانات فى كل مكان من العالم فى جميع المستويات .، وقصص الحيوان – فى أبسط صورها – محاولة لتفسير خصائص الحيوان ، وعاداته المختلفة فى مادة القصّاص البدائى . " (٣)

وفى الأدب العربى القديم كان ظهور " كليلة ودمنة " (٤) – التى ترجمها عبد الله بن المقفع من اللغة البهلوية حوالى منتصف القرن الثامن الميلادى عن كتاب ترجمه طبيب خسرو أنوشروان عن كتاب " بنج تانترا " الهندى – سبباً فى ظهور هذا الجنس الأدبى الجديد فى اللغة العربية .(٥)

ويرى بعض الباحثين : أن قصص الحيوان المقدمة للطفل " تحتوى- عادة – على حادث واحد .. والدرس التهذيبى يكون متضمناً ، أو يذكر مباشرة .، وقصة الحيوان – هذه التى تنقل إلينا الحكمة – تشبه القصة التعليمية ، وهى القصة القصيرة التى توضح الدرس الأخلاقى أو التعليمى ؛ لكن الفرق بينهما هو: أن قصة الحيوان تذهب إلى ما وراء المحتمل والممكن .. والقصة التعليمية صادقة مع الحقيقة الواقعة ؛ بينما قصة الحيوان صادقة مع الحقيقة المفروضة . " (٦)

وليس هناك غير أنواع ثلاثة لقصص الحيوان .. هى : قصص الحيوانات المتكلمة ، والحيوان – داخل هذه القصص – يتخذ شخصية الإنسان ، وكل ميزاته ، وهو

(١) أدب الأطفال – فلسفته – فنونه – وسائطه. د / هادى نعمان الهيتى ص١٤٨ (مرجع سابق).

(٢) فى أدب الأطفال. د / على الحديدى ص١٦٢ (مرجع سابق).

(٣) الفلكلور ما هو ؟ أ / فوزى العنتيل ص ١٧٦ (دار المعارف – القاهرة ١٩٦٦م).

(٤) راجع/ كليلة ودمنة . ط٢ (المطبعة الأميرية - بولاق ١٩٠٣م).

(٥) راجع/ الأدب المقارن . د / محمد غنيمى هلال (مرجع سابق) ، وراجع/ ألف ليلة وليلة . د / سهير القلماوى (مرجع سابق).

(٦) فى أدب الأطفال. د / على الحديدى ص ١٧٢ "بتصرف قليل جداً " (مرجع سابق).

هنا – كذلك – يتحدث مع بعضه البعض ، وقد يتحدث إلى الإنسان ويسمع منه .. ثم هناك قصص تبقى فيها الحيوانات حيوانات كما هى ؛ ولكنها تتكلم فقط وتنطق ، وهذا اللون صعب فى تناوله ؛ لأن من الصعوبة أن يضع الكاتب نفسه مكان الحيوان ، ويعبر عن متاعبه .. وأخيرا هناك قصص الحيوانات كحيوانات – بشكل موضوعى – فى عالمها الخاص كما يراها مراقب عن قرب .. تواجه مشاكلها ، وتحارب أعداءها . (١)

وهناك علاقة وطيدة بين مرحلة الطفولة أو سن الأطفال ، وبين نوع قصة الحيوان التى يجب أن تقدم لهم .. " فقصص الحيوان التى تلعب فيها الحيوانات المألوفة البطولة: تصلح للأطفال فى مرحلة الطفولة المحدودة بالبيئة ؛ ولكن الأطفال فى المرحلة التالية: يميلون إلى قصص الحيوان الخيالية ، وبعد الثامنة من أعمارهم – كما يقول المربون- يميلون مرة أخرى إلى قصص الحيوان ، وخاصة : تلك التى تلعب البطولة فيها حيوانات غريبة ، أو تعيش فى أماكن نائية ." (٢)

ومن الشروط الفنية المطلوبة فى قصة الحيوان المقدمة للأطفال : أن تكون قصيرة .. تضم قليلا من الشخصيات لا تتجاوز الثلاثة ، وحادثا واحدا . " (٣) كما يجب أن تكون " شخصياتها مألوفة للأطفال : فلا يجوز أن تختار قصة بها حيوان خرافى بعيد عن بيئة الطفل ، ولم يعرفه من قبل ،. وذلك فى مرحلة الطفولة المبكرة ، ويجب أن يكون – كذلك – لهذه الشخصيات صفات حسية سهلة الإدراك : كالدجاجة الحمراء ، والقطة الصغيرة ، وغيرها .. وأيضا ينبغى أن تكون هذه الشخصيات متكاملة أى : ذات أصوات وحركات." (٤)

ولا تتصف أية قصة للأطفال – موضوعها عن شخوص من الحيوانات – بأنها قصة حيوان فقط ؛ بل قد تكون قصة علمية ، أو قصة بطولات ومغامرات ، أو قصة اجتماعية ، أو قصة فكاهية ، أو شعبية بالإضافة إلى كونها قصة من قصص الحيوان. وفيما يلى : نموذج من نماذج قصص الحيوان المقدمة للطفل المصرى فى فترة البحث مع تحليل غير مسهب لمضمونها ، وأحداثها ؛ ليتضح مدى نجاح الكاتب فى التعبير بشخوص القصة من الحيوانات عن هدف القصة ، أو مغزاها الذى ارتآه مناسبا لطبائع الأطفال الذين يتوجه لهم بقصته .

فى قصة " الوحوش والحمار " (٥) ، ويبدو من عنوانها : أنها قصة تتخذ من

(١) الطفل العربى والأدب الشعبى . ص٨٨ – ١٠٠ أ / عبد التواب يوسف (مرجع سابق).
(٢) أدب الأطفال – فلسفته – فنونه – وسائطه . د / هادى نعمان الهيتى ص١٥٢ (مرجع سابق).
(٣) فى أدب الأطفال . د / على الحديدى ص١٧٣ (مرجع سابق).
(٤) الطفل وأدب الأطفال . د / هدى قناوى ص ١٩٧ – ١٩٨ "بتصرف قليل " (مرجع سابق).
(٥) قصة / الوحوش والحمار . من سلسلة " الطرائف " بقلم أ / يعقوب الشارونى ، ورسوم أ / عـادل البطـراوى ط ١ (دار الكتاب المصرى – دار الكتاب اللبنانى ١٩٩٣م).

الحيوانات شخوصاً تحرك أحداثها .. فالوحوش : شخصيات حيوانية غير مألوفة يخشاها الأطفال ، ولا يتصلون بها إلا عن طريق القصص المدونة ، أو المذياع أو التلفاز ، أو من وراء أقفاص حديدية داخل حديقة الحيوان مثل : الأسد والنمر والفهد والدب ، وغيرها ؛ أما الحمار : فهو حيوان أليف يراه الأطفال والكبار ، ويقتربون منه ، ويركبونه في الريف والبادية ؛ ولهذا سوف يتعاطف الأطفال مع الحمار ، ويرهبون الوحوش ، ويتشوقون – من خلال العنوان – لمعرفة مجريات حوادث القصة .

تقول المقدمة : " حدث ذات مرة .. منذ زمن بعيد : أن انتشر مرض الطاعون القاتل بين الحيوانات ، وماتت آلاف الحيوانات ، ومن لم يمت منها أصبح ضعيفاً جداً ، بحيث لم يعد في إمكانه الحصول على الطعام . "(١) ، وفي المقدمة السابقة : يعرض الكاتب بيئة مكانية غير محددة بكلمات واضحة ؛ ولكنها مفهومة من العنوان ، والشخوص الحيوانية ، والرسوم التوضيحية .. فما هي إلا مملكة الحيوانات المسمّاة عند الأطفال : "الغابة " ، كما يقدم معلومة طبية عن مرض الطاعون الذي ربما لا يسمع به كلّ الأطفال ، وبذا يعرفون – من خلال المقدمة – كم هو خطير! يفتك بالآلاف ، فيحذرونه ، ويتمنون ألا يحدث لأحد من الناس .. وكذلك : فإن الزمان غير محدد ، حيث إن قدرات الأطفال الذهنية لا تستوعب زمناً خاصاً بعام أو شهر معين ، أو حقبة زمنية .. وحيث إنها قصة مثل وعبرة: فلم يزد الكاتب – لتحديد الزمان – عن إشارته بقوله " حدث ذات مرة " .

وبعد ذلك تظهر الشخصية الأولى من الوحوش في الحدث الأول : وهو " الأسد " ملك الحيوانات ، وسيدها .. فقد قال للحيوانات في اجتماعه بها : " أصدقائي! أنا واثق : أن هذا المرض المرعب قد أصابنا ؛ لأننا ارتكبنا أخطاء كثيرة .. كلنا مسئولون عن جرائم ارتكبناها في حق غيرنا ، ولن نتخلص من هذا المرض ؛ إلا إذا ضحّى أكثر المذنبين بنفسه، لينقذ الآخرين .. لقد علّمنا التاريخ : أن مثل هذه التضحية قد تحقق معجزة ، وأرى أن يعترف كل منا بأخطائه ، ثم نحدد من هو أكثرنا أخطاء ؛ ليضحي بنفسه .. وسوف أبدأ بنفسي ." (٢)

وهنا يتضح نوع القصة الحيوانية ؛ حيث إنها خيالية من النوع الذي يخلع على الحيوانات مظاهر ، وصفات بشرية : فكأنهم مجتمع آدمي .. وتبدو شخصية الأسد " الزعيم" في عالم الحيوانات ، وكأنه الحاكم ، أو الملك في عالم الإنسان .. ولم تتبينْ – عبرالنص السابق – صفاته الحسّية بناء على ما وضّحته الرسوم بهذا الشأن .. ويبدو الأسد متحدثاً

---

(١) المصدر السابق / ص ٢

(٢) المصدر السابق / ص ٣

لبقا يعرف أساليب الإقناع ، ووسائل التأثير كعادة الحكام أو الزعماء فى حيـاة شعوبهم المحكومة ، ويبدو – كذلك – أنه صاحب حيلة ودهاء ، ومن هـؤلاء الذيـن لا يعـترفون بأخطائهم إلا وقت الشدة ؛ ومع ذلك لا يتحدث عن نفسه – فقط – بل ينسب ما وقع فيه مـن أخطاء إلى الجماعة كلها ، فهى التى وكّلته للتحدث باسمها .. وهو هنا يستفيد من التاريخ، فيتعلم من حكاياته وقصصه دون أن يوضّح أمثلة عليها ، وعندما يبدأ الأسـد الاعـتراف بأخطائه : يكون هذا جزء من الحيلة الناجحة فى كسب ود الجماهير .. فقد بـدأ الزعيـم، رطبق ما يدعو إليه على نفسه أولا .! ولكنى لست أدرى! ما الذى سيفيده الاعتراف بالخطأ طالما قد وقع ؟ وما شأن الأطفال بهذا الاعتراف ؟! وهم لا يحبونه ، وليس فى طبعـهم أن يعترفوا بأخطائهم ؛ بل هم يتعلمون منها بطريقة غير مباشرة .. وإن قـانون الاعـتراف بالخطأ ، ومن ثم التضحية بالنفس بعده أسلوب خاطئ لا يناسب الأطفال المصرييـن حتـى وإن كان خياليا ، وطالما ارتضينا أنسنة هذه القصة ؛ فكان لابد : أن توافـق ذوق الطفـل المصرى ، وعاداته وتقاليده .. ثم إن الكاتب يكرر عبارات وكلمات لا أجد مبررا لها مثل : (ارتكبنا أخطاء – جرائم ارتكبناها – يعترف بأخطائه – أكثرنا أخطاء) .

ومن هنا يبدأ الأسد – فى القصة – سياسة الاعتراف التى ابتدعـها ، فيعـترف بافتراسه للخراف البريئة وقتل الرعاة ، ويقرر التضحية بنفسه ؛ بشرط ألا يكون لدى أحـد الحيوانات جرائم أشد .. وهنا تظهر – على مسرح الأحداث – شـخصية " الثعلـب " الـذى يتصف بالمكر والدهاء والحيلة ، وهو يبدو منافقا – كذلك – فيقول للأسد : " سيدى الأسـد! إنك أصلح ملك للوحوش ، وإن ضميرك يجعل منك قاضيا رقيقا لأبعد الحدود . لِـمَ تـذرف دموعك من أجل شاة أكلتها ، وهى حيوان لا قيمة له ؟ هذه ليست جريمة .. إنك تعطيـها الشرف حين تأكلها ! أما بالنسبة لراع أو راعيين : فليس الأمر جريمـة بالنسـبة لـهما، فالموت كان ينتظرها فى يوم من الأيام .. كل الناس سيموتون . " [(١)]

وهكذا يكشف الثعلب عن قناع بطانة السوء ، والحاشية المنافقة حـول الأمـراء والملوك والرؤساء فى كل العصور .. أما بالنسبة لأسلوب الكاتب فـى الخطبـة النفاقيـة الثعلبية السابقة : فهو يحتوى على جمل طويلة – إلى حد ما – على إدراك طفل السـابعة والثامنة المناسبة لهما القصة فى المغزى ، ونوع الخيال .. وكذلك من التكرار المضعـف والمخلخل للأسلوب : تكرار الجملتين (أما بالنسبة لراع أو راعين – ثم بالنسبة لـهما).

واستمرارا لنهج الاعتراف يقتضب الكاتب حوادث القصة ، ويقفز قفزة عالية دون

(١) المصدر السابق / ص ٥

أن يعترف النمر والدبّ والفهد .. وكلها من الوحوش ؛ حتى الثعلب نفسه – وهو المبرر لهم والمدافع عنهم – لم يعترف على نفسه ، ليأتى سريعا دور الحمار ذى الشخصية المحورية الرئيسية فى القصة : فعندما انتهى كل واحد من الوحوش القوية من اعترافاته – والتى لم يوضحها لنا الكاتب .. وهذا خلل فى منطقية حوادث القصة ، وذلك حتى يتسنى للأطفال – أيضاً – أن يحكموا ويتوقعوا عن كثب ما الذى يمكن أن تكون عليه خاتمة القصة.، وهو التشويق المطلوب من وراء تتابع الحوادث – قال الحمار معترفاً : " ذات مرة.. منذ عدة سنوات دخلت فى حقل يمتلكه بعض الرجال الطيبين ، وكنت أحسّ بجوع شديد ، وكانت الحشائش الخضراء جذابة جداً ، فلم أستطع مقاومة الإغراء ، فأكلت بعضها .. لقد أخطأت حين استسلمت للإغراء ، وهذا كل ما ارتكبته من أخطاء . " (١)

وبعد هذا الاعتراف الحمارى الذى يبدو فيه طيباً مسكيناً ساذجاً ، وهو هنا يمثل الضعفاء السذّج من الناس الذين يعتقدون أن هفواتهم مصائب عند الأقوياء .. وحينما يطلب الذكىّ القوىّ المحتال منهم أمراً : فإنهم سرعان ما يرهبونه ، وينخدعون به .. وعند هذا الحدث تبدأ القصة فى التعقّد القائم على الصراع بين الحمار والوحوش التى أصرت على أنه " أسوأ المذنبين،وسبب كل المصائب . " (٢)

وتلك هى الخديعة الكبرى التى أرادوا أن يوقعوه فيها ؛ ليضحى بنفسه ، حتى يأكلوه دون عناء ومشقة من محاولات الافتراس .. وكأنهم كانوا قد دبّروا لهذا الأمر ، وأصروا – فيما بينهم – على أن الحمار هو أغبى أغبياء الحيوانات .. ولسوف ينخدع حتماً بتلك الحيلة .

ولكن يُفاجأ الصغار : بأن الكاتب حال دونما حدوث المتوقّع ؛ حتى يجعل للقصة روحاً ومغزى جيداً ، ويكون للصراع قيمته عند انتصار الحق المتمثّل فى انفلات الحمار الضعيف الطيب المسكين من بين أنياب الحيوانات المتوحشة الخائنة فى طبعها .. وهى تمثّل قوى الباطل فى القصة : فقد استطاع الحمار باستخدام حيلة أشد وأبرع من حيلتهم فى سدّ الأبواب عليهم عندما " ألقى بنفسه على الأرض ، وأخذ يقوم بحركات سبق أن شاهد الحيوانات التى أصابها الطاعون تقوم بها ، وهى تموت . " (٣)

وقد نجحت حيلته ، حيث خشيت الوحوش الاقتراب منه ؛ حتى لا يصيبها مرض الطاعون ، فتموت هى الأخرى ، وكان أن ابتعدت عنه .. وكأن هذا الحدث أراد أن يقول ، ومن ورائه الكاتب : إن الحيلة لا تجدى معها سوى الحيلة الأشد والأقوى منها.

(١) المصدر السابق / ص ٧

(٢) المصدر السابق / ص ٨

(٣) المصدر السابق / ص ١٠

وكذلك فإن القصة قد نجحت برسومها المعبرة ، وأوراقها الثقيلة القوية ، وغلافها السميك وبنط الخط الكبير ، والتشكيل الجيد فى تضامن الإخراج المناسب مع مغزى القصة ، وشكلها الفنى ؛ برغم العيوب القليلة التى وقعت القصة فيها .. وقد كان من الجديد المناسب فى القصة ـ كذلك ـ الأنشطة التعليمية المصاحبة من أسئلة اختيارية ، وتكميلية ، وتوصيلية ... وغيرها [1] ؛ برغم أنى قد رأيت بعض الأطفال يعزفون ، ويملون من مثل هذا الأمر نظريا وعمليا ؛ بعد ما سألتهم وشاهدتهم فى مكتبة بحوث وتوثيق أدب الأطفال بالمنيل – القاهرة .. وفيها يتجمع الأطفال لقراءة القصص ، وممارسة بعض النشاطات الفنية .. وقد خطر لى خاطر ساعتئذ : وهو أنه ربما تكون متعة الخاتمة السعيدة فى القصة، واستقرار الأطفال العاطفى بسببها ، وهدوءهم النفسى بعد حل عقدة حوادث القصة فى تتابعها المنطقى ، وإدراكهم – من وراء ذلك – مغزى القصة غير المصرح به .. ربما تكون مثل هذه الأمور موانع نفسية ، وذهنية لهؤلاء الأطفال من متابعة حلول مثل هذه المناقشات عقب انتهائهم من قراءة قصصهم المشوقة .

(ج) قصص الخيال العلمى :

يشترك أدب قصص الخيال العلمى مع الأدب القصصى العام ، وبخاصة : الخيالى منه – فى كونه يسعى نحو تحقيق ما يتعذر تحقيقه بالفعل من جهة ، وفى كونه يتعامل مع ما هو غير موجود من الناحية الواقعية تعاملا يستند إلى الخيال ؛ ولكن هذا النمط من الأدب العلمى الجديد ، أو العلمى الأدبى الجديد ينفرد فى كونه يخضع الخيال الأدبى لمنطق العلم ، أو يخضع منطق العلم للخيال الأدبى. [2]

وقد نشأ – لدى الإنسان البدائى الأول – نوع من الخيال الساذج يرتبط بما يمكن أن تقع عليه عينه من عوالم ؛ وبرغم سعيه فى أزمانه البعيدة " ـ لمعرفة أسرار الطبيعة والكون – لم يستطع التعرف إلى تلك الأسرار، فراح ينسج الخرافات والأساطير .. محاولا كشف الغوامض ، والوقوف على الأسرار، واحتواء الطبيعة من خلالها . " [3]

وعلى هذا : فإنه يمكن أن يكون لأدب قصص الخيال العلمى صلة بقصص الخرافة الحيوانية كما فى " كليلة ودمنة " لابن المقفع ، وقصص الأساطير فى " ألف ليلة وليلة " .. والصلة المشار إليها نابعة – فى الأصل – من الجانب الخيالى الذى يجمع بين أدب قصص الخيال العلمى ، وبين تلك الأنماط المتعددة من الأدب القصصى الذى لا صلة له بالعلم من

(١) انظر / المصدر السابق . ص ١٣، ص ١٤، ص ١٥

(٢) الخيال العلمى فى أدب الأطفال . د / نورى جعفر ص١٨ ط ٢ (دار ثقافة الأطفال- العراق - بغداد ١٩٨٧م).

(٣) أدب الأطفال – فلسفته – فنونه – وسائطه . د / هادى نعمان الهيتى ص١٨٥ (مرجع سابق).

قريب ، أومن بعيد .(١) ، ونظرا لأن عصر الأساطير قد انتهى منذ أزمان بعيدة ؛ لأن العقلية التى أنشأها قد انتهت .. " فقد كانت بعض قصص الخيال العلمى بديلا عن الأساطير ، وقد هيأت الاكتشافات العلمية العظيمة لكتاب كثيرين أن يطلقوا لأخيلتهم العنان ؛ ليكتبوا قصصا تتحدث عن المستقبل وآفاق الحياة ." (٢)

وعلى هذا : فإن قصص الخيال العلمى قصص خيالية تنبوئية مستقبلية تأخذ من تطبيقات العلوم التجريبية التى أشير إليها فى مقدمة هذا الفصل عند الحديث عن علاقة قصص الأطفال بالعلوم الأخرى ،وتبنى قصة الأطفال الخيالية العلمية لها أساسا علميا صحيحا ، وتفترض بناء عليه فروضا خيالية واسعة تقيمها من خلال بناء فنى مثير مشوق .. يعتمد على غرابة المكان والزمان والشخوص ، والأفكار العلمية البحتة التى تتخللها . ومعنى ذلك : أن أدب قصة الخيال العلمى يوجد بين معطيات العلم الحديث النظرية – ويستخدم منجزاته التكنولوجية للسفر البعيد الرهيب المترامى الأطراف فى الزمان والمكان– من جهة ، وبين معطيات الأدب الخيالى ،، أى : أن أدب قصص الخيال العلمى هو – فى جوهره – علم مضمخ بالخيال الأدبى الفضفاض الذى يتناول – بأسلوب فنى جمالى مترف– قضايا اجتماعية محلية وعالمية ذات أهمية كبيرة تتعلق بمعطيات العلم النظرية والتكنولوجية التى يعبر عنها هذا التقدم المذهل الذى نشاهد آثاره فى جميع فروع المعرفة الحديثة من جهة أخرى . (٣)

وفى مجال قصص الأطفال : فإنه يمكن أن تدخل قصص الخوارق العلمية الحديثة – وأغلبها مترجم – فى قصص الخيال العلمى ، وقد أشار البحث إلى ذلك عند وصفه لقصص الخوارق الخيالية ، ومن بينها خوارق الخيال العلمى الحديثة التى تعتمد على شخصيات حديثة ترتبط بالعصر الحديث .. وفيها نرى الرجل الخارق للطبيعة الذى يتخذ له أسماء كثيرة مثل " سوبر مان " و " بات مان " ، وغيره .. ويستخدم هذا البطل القوى العلمية استخداما لا يتفق – فى كثير من الأحيان – مع الأسس والنظريات العلمية .. تنبعث من رؤوس أصابعه أشعة مميتة ، ومن فمه ينطلق الشرر ." (٤) ، ويطير فى الفضاء بأجنحة من الفولاذ ، ويصعد فوق الكواكب الأخرى ، ويتعامل مع كائناتها الموجودة فى عالمها الغريب .. وهذا كله من باب الخيال العلمى .. والنوع الثانى من قصص الخيال العلمى .. هو قصص المجموعات الكشفية ، والفرق البحثية التى تعمل بروح الفريق ، وتستخدم المنجزات الحديثة : كالصاروخ ، والطائرة ، وسفينة الفضاء ، والإنسان الآلى، والإشعاعات

(١) الخيال العلمى فى أدب الأطفال. د / نورى جعفر ص ٥٢ (مرجع سابق).
(٢) أدب الأطفال – فلسفته – فنونه – وسائطه . د / هادى نعمان الهيتى ص ١٨٦ (مرجع سابق).
(٣) الخيال العلمى فى أدب الأطفال . د / نورى جعفر ص ٣٦ (مرجع سابق).
(٤) أدب الأطفال – فلسفته – فنونه – وسائطه. د/ هادى نعمان الهيتى ص١٨٧ (مرجع سابق).

الذرية والنووية ، والطاقة الكهرومغناطيسية ، وتبتدع – بناء على أفكار علمية صحيحة – أجهزة خيالية تستخدم كل هذا الإمكانات فى اكتشاف عوالم جديدة خيالية ، وتقـوم بينـها وبين كائنات غريبة – فى مثل هذه العوالم – أنواع من الصراعات والحروب .. تسـتخدم فيها تلك الأسلحة المذهلة من قبل الجانبين ،، كما تحوى كثيرا من المصطلحات الفيزيائيـة والكيميائية ، والقوانين الرياضية ، والمعطيات الفلكية البديعة اعتمادا على حقائق قديمـة أثبتها العلم ،، ولسوف نعرض نموذجا لمثل هذه القصص الخيالية العلمية الحديثة .. وجدير بالذكر : أن قصص الخيال العلمى المقدمة للأطفال لا تخرج عن هذين النوعيـن ، كمـا أن قصص الخيال العلمى – بوجه عام – لا تلائم الأطفال الصغار الذين قصص الخيال الإيـهامى والخرافى ، وقصص الطبيعة العلمية البسيطة ؛ أما قصص الخيال العلمى بهذه المواصفـات السابقة فلا " تلائم الأطفال إلا بعد أن يصلوا إلى مرحلة من النمو والمعرفة تهيئ لهم إدراك ما تتضمنه من حقائق العلوم . " (1) ، والتى يقوم على أساسها الخيال العلمى الذى تحويـه القصة ، كما أنه ينبغى : أن تركز قصص الخيال العلمى على الإنسان أكثر من تركيزها على الآلة بمعنى : أن يكون دور العلاقات بين البشر ، والأشخاص فى الحياة الاجتماعية – داخل القصة – واضحا أكثر من دور الآلات فيها ، وأن تربط الأطفـال فـى الوقـت – ذاتـه – بشخوص حقيقيين من العلماء الموجودين ، أو السابقين الذين كانت لهم أدوار عظيمة فـى حقل العلم التجريبى الذى ينبنى عليه الافتراض العلمى فى القصة .. كما يجـب أن تصـاغ القصص الخيالية العلمية فى قالب فنى مناسب لمرحلة الطفولة المتأخرة ، ومـا بعدهـا.، وتركز – كذلك – على المضمون الأخلاقى النافع الهادف .. فلا تكون القصة مجرد مغامرات خيالية علمية ترتكز على العدوان وحيل الأشرار ، أوالقوة لصالح فرد ، أو جماعة تتسـلح بأسلحة علمية خيالية مدمرة ، دون أن يكون فى مواجهتها شخصيات تمتلك ما هو أبـرع، وتمثل جانب البطولة العلمية الخيالية الخيّرة التى تنتصر فى النهاية ؛ لأنها تسعى للكشـف العلمى من أجل صالح الإنسان فى كل مكان .

ولا شك – عندى – أن كتّاب قصص الأطفال المصريين قد تنبّـهوا فـى الآونـة الأخيرة إلى السمات الفنية لكتابة قصص الخيال العلمى الحديثة المناسبة ، وليس من طبيعة هذا البحث إحصاء مثل هذه القصص (عناوين ومؤلفين) ؛ بل حسب البحـث : أن يحلـل نموذجا من قصص الخيال العلمى الحديث المقدم للطفل المصرى فى الفترة المنوط بـها . ومن هذه القصص : قصة " الفريق ٢٢٠٠ فى سر الصندوق الذهبى " .. وهى رواية من

(١) الطفل وأدب الأطفال . د / هدى قناوى ص ٢١١ (مرجع سابق).

(٢) قصة / الفريق ٢٢٠٠ فى سر الصندوق الذهبى . تأليف أ / هشام عبد الحميد الصياد ، رسوم أ / سعيد المسيرى (الهيئـة المصريـة العامة للكتاب ١٩٩٥م) " القصة الفائزة بالجائزة الأولى فى مسابقة سوزان مبارك لأدب الأطفال ١٩٩٥م " .

روايات الخيال العلمى التى تناسب الراشدين من سن " ١٢ سنة " ، وما بعدها حتى نهاية سن الطفولة ؛ برغم إشارتها إلى المرحلة العمرية - التى تتوجه إليها - على الغلاف (٩ - ١٢ سنة) .. وقد فازت هذه الرواية بالجائزة الأولى فى مسابقة " سوزان مبارك " فى أدب الأطفال فى القصص العلمية ، وهى أكبر جائزة متخصصة لأدب الأطفال فى مصر .. وتتكون الرواية من ثمانية عشر فصلا هى : (المؤتمر العلمى – السجين ٦٠٦ - بداية المغامرة - اللغز المحير - مهمة صحفية - الجار الغامض - أحداث فى منتصف الليل - ليلة الرعب - الصندوق الذهبى - حديث تليفزيونى - عيون الفزع - صراع فى المعمل - المفاجأة - المكالمة الغامضة - المطاردة - فى المصيدة - حل اللغز - النهاية).

وترتبط الفصول ببعضا ارتباطا موضوعيا ، وتجتذب بعضها البعض بحبكة قوية ، وحوادث متسلسلة مثيرة .. وسوف نشير لذلك فى حينه ، وأول ما يطالعنا : العنوان (الفريق ٢٢٠٠) .. إنها روح الفريق والجماعة التى تحدثنا عنها فى النوع الثانى من أنواع القصص العلمية الخيالية الحديثة ؛ بينما يشير الرقم (٢٢٠٠) إلى القرن الثانى والعشرين أى : بعد مائتى عام من الواقع الحقيقى الذى على إثر أساسه العلمى يأتى الواقع المتخيل فى القصة .. وإنه التنبؤ العلمى المستقبلى الذى أُشير إليه كجوهر أصيل فى طبيعة قصص الخيال العلمى ، وهذا ما سنعرفه فى الرواية من ملامح ذلك الزمن المستقبلى من وجهة نظر الكاتب الخيالية .. أما " سر الصندوق الذهبى " : فهو ما يؤدى التشويق المرتبط بالسر وعجائبه ، والصندوق الذهبى برنينه وبريقه الأخاذ .، وفى ذلك نوع من الإثارة المطلوبة فى مثل هذه القصص .

ثم – بعد ذلك – يطالعنا المشهد الأول فى الفصل الأول ، وسوف تنبنى على هذه المقدمة عناصر هامة من عناصر تحليل مثل هذه الرواية الخيالية العلمية الطويلة المثيرة ، والتى لا يسع مثل هذا البحث أن يحلل كل فصولها .. تقول المقدمة فى الفصل الأول: "اجتمع حشد كبير من العلماء ، ورجال الصحافة والإعلام من مختلف بقاع العالم فى القاعة الفسيحة بمبنى المؤتمرات العلمية الهامة بمركز الأبحاث الفضائية احتفالا بعالم الفضاء الأوربى الدكتور " بلانشر " ، والذى ذاع صيته فى القرن الثانى والعشرين ؛ وذلك بسبب هبوطه بمركبته الطائرة على أرض مطار القاهرة الفضائى الدولى عائدا من رحلته الطويلة إلى كوكب فينوس . " (١)

ومن خلال النص الأدبى السابق تبرز بعض التنبوءات العلمية المستقبلية ، وبعض خصائص قصة أو رواية الخيال العلمى .. وهذا ما سيركز البحث عليه أكثر من تحليل البناء

(١) المصدر السابق / ص٩

الفني ؛ حيث إن الرواية طويلة ، وتحتاج لنطاق أوسع من هذا البحث .

ففي المقدمة السابقة تتنبأ القصة بأن علوم الفضاء ستكون صاحبة الأهمية العظمى في حياة الكبار والصغار ، وسيكون للعلماء المنزلة العظمى – كذلك – ويتبعهم رجال الصحافة والإعلام الذين يبرزون أعمال العلماء ، واكتشافاتهم العلمية ، ويبثونها إعلاميا لتغطي كل شبر في العالم ، كما تتنبأ القصة – وبعد مائتي عام فقط – بأن مصر ستصبح مركزا علميا خطيرا يجتذب العلماء من جميع أنحاء العالم ، كما تتنبأ أن تمتلك مصر المطار الفضائي ؛ وليس الأرضي أو الجوي .. ولست أدري : هل يعني وصفه بالفضائي وجوده أو إقامته في الفضاء بخيال غير مسبوق ؟ أم أنه مطار مقام على الأرض لا تهبط فيه سوى المركبات والسفن الفضائية ، وكذلك تتنبأ القصة بأن علماء الفضاء سيمتلكون مركبات خاصة تطير بهم إلى الكواكب البعيدة ، وتتنبأ – أيضا – بأن يصبح كوكب " فينوس " مهضبا ، وأرضا جديدة يكتشفها العلماء ؛ وليس المريخ أو عطارد أوالقمر فحسب .. وفي رأيي : فإن المقدمة السابقة – خلال عرضها لملامح الزمان والمكان المستقبلي – تحوي نوعا من المضمون الوطني الهادف حين تتمنى للوطن الحبيب " مصر " مثل هذا التقدم التكنولوجي الرهيب .. وإنني أرى أنه قد كان من الواجب أن يتسع البون الزمني ليصل إلى القرن الرابع أو الخامس والعشرين ليتناسب مع مجريات حوادث القصة العلمية واسعة الخيال تلك التي أبرزتها الرواية .

وحينما تتحدث القصة – فيما بعد – عن فريق " ٢٢٠٠ " المتوافق في تسميته مع طبيعة ومسمى القرن الجديد : فإنها تجعل أسماء الأبطال عربية مصرية أصيلة .. " فادي " من الفداء ، و " ياسر " من اليسر ، و "وليد " يرمز للعطف والرحمة ، و " ماهيتاب " اسم الفتاة ، وهو هندي – انتقل إلى البيئة العربية – يعني السماحة والرقة .. وهم أبطال من كبار الأطفال الراشدين الأذكياء الذين يعملون بروح الجماعة . ، وفي ذلك ملمح من ملامح الإيثار والإخلاص والتعاون المطلوب للبناء والتعمير ، كما أن القصة لم تنف دور الأنثى "الفتاة " فقد جعلتها تمثل جانبا من جوانب البطولة ، وتتمة لمراحل الاكتشاف والمغامرة ، وهي أخت البطل " فادي " أكثرهم نشاطا وذكاء وحدسا وبطولة .. وكلها مضامين جيدة طيبة تخدم أدب الطفولة الهادف النبيل ؛ أما الدكتور " بلانشر " فقد كان يمثل جانب الصراع الآخر .. يمثل الأوربيين بملامحه الحسية والذهنية : فهو ذو قامة " ممشوقة ، وشعره أشيب ، وشاربه كثيف ، وعيناه زرقاوان ، وأنفه مفلطح ، وزيه مهندم ."[١] ، وهو يمثل مكر وأثرة ودهاء وخيانة الأوروبي الذي حكم المستضعفين واستعمرهم ، ثم هو كذلك – في

(١) المصدر السابق / ص١٣

مجال العلم والفضاء – لا يريد أن يشاركه أحد فى الاكتشاف ؛ وخاصة : من ينظر إليهم نظرة ازدراء كالشعب المصرى .

ثم تظهر شخصية دكتور " سيف " المصرى الذكى ، وهو قائد مجموعة الفريق العلمى الذى كون قدرة عملية وتجريبية ، وخبرة لا مثيل لها هو وأعضاء فريقه – الأولاد الثلاثة والفتاة – عن طريق حل الألغاز العلمية الصعبة .. ويبدو – كذلك – نوع من الخيال الجديد فى الرواية والمرتبط بقوانين اجتماعية : مثل ما أوضحه دكتور " سيف " من أنه قد صار " من قوانين علوم الفضاء : أنه يجب على العالم العائد من رحلة فضائية من أحد الكواكب أن يسلم كل العينات التى جلبها معه من هذا الكوكب إلى البلد التى يهبط فيه ، ويشاركه فى فحص هذه العينات . "(١)

والرواية – باختصار شديد – تروى قصة أحد العلماء الأوروبيين ، حين هبط فى المطار الفضائى الدولى المصرى قادماً من كوكب " فينوس " ، وكان عليه أن يسلم كل ما أتى به إلى مصر التى هبط فيها ؛ ليساعده علماؤها فى فحص العينات ، وعمل البحوث الفضائية التى تخدم كل البشر .. وعندما حضر اكتشف رجال الشرطة أن أحد السجناء أصابه مرض خطير ما أدى به إلى اصفرار الوجه ، والهزال وضعف التوازن ، ثم الطفح الجلدى فى كل جسمه ؛ ولذلك يودع فى مستشفى السجن ، ثم لا يكتشف علاج له ، ولا يعرف سببه ، وكذلك يصيب نفس المرض أحد جيران " فادى " ويكتشفه " فادى " .. وهنا يكتشف أن هناك علاقة بين الرجلين ، وبين الصندوق الذهبى الذى وجده مدفوناً فى حديقة المنزل الذى كان يسكنه ذلك الجار .. وقد كان الصندوق يحتوى على سبيكة ذهبية لها إشعاع رهيب ، وتسير الأحداث من مفاجأة لأخرى ليكتشف " فادى " أن الصندوق ، وما به من " سبيكة ذهبية " : إنما هى من عينات كوكب " فينوس " ، وذلك الإشعاع الذى تصدره هو الذى أمرض السجين ، والجار الذى قد كان صديقا له ، وهو الذى سرق الصندوق من العالم " بلانشر " ، ولما دخل السجن أودعه لدى الصديق ؛ فأصابهما الإشعاع الخطير .. ويكتشف " فادى " – أثناء مغامرته مع أصدقائه من أجل حل ذلك اللغز – بعض المخلوقات الفضائية التى تشبه الوحوش الأسطورية ، وقد كانا اثنين غريبين لا يقدران على الكلام ، وبدا – من بعد – أنهما من سكان كوكب " فينوس " .. وقد استطاع أحدهما أن يتشكل فى صورة " فادى " حتى يتسنى له دخول المعمل العلمى الفضائى ؛ ليحضر " سبيكة الذهب " ، فقد كانت مصدر طاقة خطير لهم – فى كوكبهم – يستمدون منه قوة وحيوية من أجل مواصلة مجريات الحياة ، وقد اكتشف – أثناء ذلك – سر " الدكتور بلانشر " الذى كان يريد

---

(١) المصدر السابق / الصفحة السابقة .

أن يستولى لنفسه على قطعة الذهب ، ليقوم بعمل الأبحاث العلمية حولها ، وينسبها لنفسه؛ ليحقق من وراء ذلك مجداً علمياً وثروة هائلة .. وقد اختار مصر لعمل الأبحاث بعيداً عن العيون ؛ ولكى لا يصيب أهله أو وطنه مكروه لو كانت الأشعة ضارة بالبيئة والحياة .. ولو لم تكن كذلك فسوف يتسلل بها إلى بلاده ، ليحقق ما أراده .

ولذا فقد أراد دكتور " بلانشر " أن يأخذ السبيكة من " فادى " بحيلة الانتقام عن طريق قتل أصدقائه فى الفريق العلمى بإطلاق الغازات السامة عليهم ؛ تهديداً له لاستردادها.

وفى النهاية : اكتُشفت الحيلة ، وحورب العالم " بلانشر " من الفريق العلمى ، وضابط الشرطة المصرى بالأسلحة الذرية ، والإشعاعية المغناطيسية ، وقُبض عليه وقُدم للمحاكمة الدولية .. فى حين استرد المخلوقان الغريبان ابنا كوكب " فينوس " السبيكة الذهبية : فهى مصدر حياتهم ، وكذلك تمكن الطب الحديث من علاج السجين ، وزميله بطرق علمية سليمة موجودة – فى عصرنا الراهن – وبعيدة عن الخيال العلمى .

وقد كانت الأماكن فى هذه الرواية متعددة .. منها " السجن – المستشفى – قاعة الاجتماعات بالمركز العلمى " ، وقد تغيرت مواصفات المكان المستقبلى الخيالى عن مواصفاته فى العصر الحالى .. ففى سجن المدينة " جلست مجموعة من السجناء أمام شاشات كمبيوتر ، وراح كل منهم يضغط بأصابعه على الأزرار التى أمامه بهمة ونشاط .. هكذا أصبح العمل داخل السجون فى القرن الثانى والعشرين ؛ وذلك للاستفادة من إمكانات السجناء بعد تدريبهم للعمل على أجهزة الكمبيوتر المتطورة . " (١)

أما المستشفى الجديد فقد عبرت عنه " ماهيتاب " بقولها : " هذه هى المرة الأولى التى أزور فيها هذا المستشفى ، ولم أكن أتصور أنه بهذه العناية والدقة والنظام . " (٢) حيث الممرات التى امتلأت بالأجهزة الطبية المتطورة إلى أبعد حد ، والاتساع الرهيب ، والعمق العجيب ؛ حتى أن أعضاء الفريق العلمى ساروا فيه لمدة " خمس عشرة دقيقة متواصلة " (٣)، ولم يصلوا إلى المريض الذى جاءوا من أجله .

وهناك شخصية هامة فى القصة كان لابد من تناولها .. إنه " بدر " الصحفى فقد " كان بدر فى ريعان الشباب ؛ ولكنه رغم صغر سنه كان من أشهر الصحفيين اللامعين فى عصره ، ورغم وسامته الملحوظة ؛ إلا أنه كان لا يعتنى بمظهره كثيرا . " (٤)

(١) المصدر السابق / ص١٥
(٢) المصدر السابق / ص٢٣
(٣) المصدر السابق / ص٢٤
(٤) المصدر السابق / ص٢٧

وهنا يتنبأ الكاتب أنه سيكون العمل والسعى والبذل معيارا للنجاح فى العصر الجديد ؛ وليس مجرد السن ، وربما يكون ذلك انعكاسا على مهنة الصحافة التى هى – الآن – لا تعترف بالبذل والعطاء ؛ بل بالأقدمية الوظيفية .. ولكنه يبرز الصحفى الجديد – برغم وسامته وشبابه – غير معتنٍ بمظهره كثيرا .. وهو ملمح مظهرى مخالف لما هو عليه أكثر الصحفيين شهرة هذه الأيام ، حيث يهتمون بهندامهم إلى حد عظيم ، وربما تكون طبيعة العصر الأسرع ؛ هى التى حتمت مثل هذا التنبؤ من وجهة نظر المؤلف .

وقد كان من المناسب – فى القصة – استخدامها للغة الوصف الحسى لتوضيح ملامح الشخصيات ؛ لينطبع فى مخيلة الراشدين صورة لها تمكنهم من تفسير ، وتوقع سير الأحداث الرئيسية مثل : قول المؤلف " وقف بدر بقامته الممشوقة ، وجسده الرياضى أمام رئيسه بجثته الضخمة وقامته القصيرة ، ورأسه الصلعاء . "[1]

وإنها للغة علمية رشيقة وصافة حيوية تبدى مدى التناقض بين الصفات الحسية والذهنية لإحداث نوع من الطرافة والفكاهة والتشوق لمعرفة كل ما يتعلق بملامح الشخصية فى بقية حوادث القصة ، أو الرواية .

وهناك بعض المعلومات العلمية الصحيحة التى غمض على استيعابها .. ولست أدرى ! أين الطفل المصرى العالم المتمكن الذى يمكنه أن يفهم تلك المصطلحات ؟ مثل قول الكاتب : " ولأن السجين رقم (٦٠٦) أمسك قطعة الصخر المشعة ؛ فقد تعرض لأشعتها الضارة ، والتى تسبب حروقا فى الجلد ، وصداعا ودوخة وغيبوبة تشبه الأضرار التى تسببها غازات البيوتينات الهيدروكربونية ، وبالأخص : البيوتانون الذى يسبب الدوار ، وآلام الرأس .. وكذلك البروم الذى يسبب حروق الجلد ؛ ولكن هذه الإشعاعات مركزة بدرجة كبيرة ، ولا يظهر أثرها إلا بعد عدة أيام من التعرض لها .. ولا يقف الأمر عند هذا الحد ؛ ولكن قد تسبب هذه الأشعة تأثيرا ضارا على الجهاز العصبى مثل : مركبات بروميد الإيثيل ، والبروموميثان ، والبرومويروبينة ، وغيرها .. وقد تصل أضرارها إلى أضرار أشعة ألفا وبيتا وجاما. "[2]

وهكذا يستعرض الكاتب – فى النص السابق – معلوماته ، أومعرفته بمصطلحات الكيمياء الحيوية ، ومركباتها ، وكذلك الفيزياء من خلال المعلومات عن الإشعاعات ، ويبدى كل هذه المعلومات على لسان طفل راشد هو " فادى " ؛ وكأنه عالم كبير .. وهذا يخالف الصدق الواقعى الذى ينبغى ألا يتنافى مع خيال القرن الثانى والعشرين .. ويتضح أنه

---

(١) المصدر السابق / ص ٣١

(٢) المصدر السابق / ص ٧٠

أسلوب مباشر جاف يصيب الأطفال بالملل ، حين يجعل شخصية واحدة تأخذ كل هذا المجال الكلامى .. وكان يجب – من أجل تحقّق المغزى المعرفى العلمى الجديـــد المكتســب – أن تظهر معلومات قليلة ، وعلى لسان أكثر من شخصية .

وعلى كلّ : فإن القصة قد امتلكت – بحوادثها المثـــيرة ، وتتابعــها المتسلســل الممنطق ، واعتمادها على التلميح الكثير الذى يُكتشف خلال الحوادث التالية له – مقومات ناجحة لمثل هذا العمل القصصى العلمى الخيالى ذى المضمون الحسن الموافق لطبيعة الطفل المصرى .. وما أجدر مثل هذه القصة أن تحصل على المركز الأول فى مثل هذه المســابقة .. وإن هذه الرواية تناسب الكبار أيضاً .. فقد شاهدت بعض السيدات فى إحـــدى هيئــات وزارة الثقافة يقرأنها بشغف ، وقد استطاعت أن تجذبهن لمتابعة كل فصولها .

وقد كان من الجميل النافع : أن طبعت الهيئة المصرية العامة للكتاب هذه الرواية العلمية فى كتاب جميل بغلاف سميك قوى ، وأوراق ثقيلة قوية مصقولة لامعة ، وحــروف مناسبة فى حجمها ، وأرضية بيضاء ناصعة ، ورسوم كبيرة ضخمة ، وهى غير كثـــيرة ، فقد رسمت خلف صفحتين أو أكثر فى مواجهة الأحداث المثيرة فقط .. وهى مناسبة لمثـــل هذه المرحلة العمرية الموجهة إليها .

وإن هذه الرواية الخيالية العلمية – فى نظرى – هى ومثيلاتها – من حيث الجودة والحسن فى الطباعة والفن الأدبى – تحتاج لدراسات ودراسات .. تحلـــل كـــل عناصرهـــا الفنية، ومضمونها ، وسبل إخراجها ، والرؤية العلمية عبر كلّ فصولها .. وحسب البحث ما تعرض له فيها من خلال نظرة إجمالية سريعة .

" خاتمة البحث "

خاتمة البحث

وها قد مضى جهد يسير سريع حاول فيه الباحث – عبر ثنايا بحثه – أن ينظر نظرات سريعات إلى عناصر البناء الفنى – للنماذج شتى من قصص الأطفال المصرى خلال العقدين الأخيرين – بالتحليل والنقد وإسداء التوجيهات لكاتبيها ، بعدما قدم لها عبر بحوث السابقين فى مجال التقعيد أو التنظير، ولكل ما يخص أدب الأطفال من مفاهيم وأهداف وفنون واتجاهات تاريخية فنية واهتمامات وتطورات ، وغيرها .؛ باعتبار أدب الأطفال فرعاً من فروع الأدب المصرى الحديث ، ولم يفته – كذلك – أن يشير إلى ما تضمنته تلك القصص من مضمون إيجابى أو سلبى ، رأى الباحث بعدها أهمية أن يتضافر المظهر مع الجوهر .. المضمون مع الشكل : وكأن قصة الأطفال قصة كبار لا ينقصها شئ من معايير بنائها الفنى، ولا يعوزها سوى أن تراعى مستويات الأطفال الإدراكية والنفسية واللغوية حسب خصائص مراحلهم العمرية المختلفة.

وإذا كان ولابد – من شروط البحث العلمى – أن يخرج الباحث بنتائج ؛ برغم ما يعتريه من اضطراب مما ينتج عنه إبداء الرأى بعد الرأى الآخر .. فمهما رأى أو ارتأى الباحث : فإنه – فى نظر المحيطين – سيظل تابعاً ناقلاً يعيش فى ثياب السابقين معولاً بشدة على جهودهم ؛ ولكن حسب المرء أن يدرك أن الحياة العلمية – فى مجالاتها النظرية والعملية – ما هى إلا سلسلة متتابعة الحلقات .. مكملة لبعضها البعض .. آخذة برقاب بعضها البعض .. فما من شئ جديد بديع يمكن أن يجزم المرء أنه نتج أو تحقق من فراغ ؛ وهذا ما يجعلنى أتشجع وأقول – فى غير خطوات تسبقها أرقام – إن هذا البحث كشف – بعد درس نظرى وتطبيقى على نماذج من قصص الأطفال فى مصر فى الفترة الأخيرة – عن أن كثيراً من الكتاب الذين ألفوا قصصاً للأطفال أصبحوا يراعون معايير الكتابة الفنية السليمة ، والمتوافقة مع المضمون الجيد ، والإخراج المناسب .. وهذا يدل – بدوره – على أن قصص الأطفال فى مصر تسعى حثيثاً نحو التطوير والإجادة لمواكبة مستجدات العصر الحديث .. وكذلك فإنه قد التقى الباحث بكتّاب لم يوفقوا فى مراعاة أصول الكتابة الفنية عبر قصصهم المؤلفة للأطفال ، ربما لكونهم لا يمتلكون موهبة الكتابة ، أو لأنهم لا يعرفون خصائص مراحل نمو الأطفال ؛ من حيث مناسبة الأسلوب والخيال واللغة لكل فئة عمرية من هذه المراحل .

ولقد تبين للباحث – كذلك – أن هناك تطوراً لا بأس به فى إخراج ، وطريقة طباعة قصص الأطفال ؛ حيث الرسوم وطريقة عرضها ، والألوان وأنواعها ، والتنسيق بين النص الأدبى وحجم الرسوم ، وشكل وبنط الخط ورسم الغلاف .، وغيرها مما له علاقة

مباشرة وغير مباشرة بطبائع الأطفال ، وقد رأى الباحث - حينئذ - مدى أهمية أن ينظر إلى قصة الطفل عند تحليلها ونقدها - نظرة شاملة - من خلال الاعتبارات المختلفة التى تدعم خروج عمل قصصى فنى مناسب للأطفال يحقق أهداف أدب الأطفال من جميع الجوانب الفنية والجمالية والنفسية والخلقية والاجتماعية واللغوية ، وغيرها .

ومن الوجهة التطبيقية - بعد تحليل ما يربو من ثلاثين قصة من قصص الأطفال فى مصر فى الفترة الأخيرة تحليلاً فنياً - بدا للبحث أن الكتابة القصصية للأطفال لم تعد أمراً ليس ذا خطر، وهى ليست أمراً يسيراً لكل من سبق له أن كتب أدباً قصصياً للكبار ؛ بل هى أمر يحتاج لموهبة ودراسة لكل ما يخص عالم الأطفال ، وكل ما يخص أساليب الطبع والإخراج ، حين يتدخل المؤلف مع دار النشر ؛ ليتوازن النص الإبداعى مع تلك الوسائل التى تكفل تحقيقه لأهدافه المرجوة .؛ ولذلك فإن ما يسمّى : بتبسيط أدب الكبار للأطفال ربما يكون - من الوجهة العلمية - أمراً غير ذى بال ، وقد لا يعد من جملة أدب الأطفال ذى المعايير المحددة التى تنتج عن قصد وعمد.

وقد تبين - داخل البحث من خلال التحليل الفنى لنماذج من قصص الأطفال - مدى تحكم سمعة وشهرة الكاتب ، أو تملّكه لسبل النشر فى سبيل إخراجها ، وتقديمها فى كتب للأطفال ؛ برغم ما فيها من عيوب جليّة تستلزم معها إعادة صياغتها ، أو حذف كثير من مضمونها السلبى ، أو معلوماتها غير الدقيقة .. وهذا - بدوره - مما يدل على أنه لم يوجد - بعدُ - لجان لنشر على مستوى رفيع لدى دور النشر الخاصة والحكومية التى تنشر كتب الأطفال ؛ وخاصة قصصهم .. حين تجمع بين عالم اللغة ، والأديب الموهوب ، وعالم النفس ، والمخرج المتمكن ، والرسام المحترف ، والبلاغى المشهود له ببيان القول .. فضلاً عن أن هؤلاء - جميعاً - ينبغى أن يأخذوا من علوم بعضهم البعض بحظ وافر ؛ حتى يتضافروا فى إخراج عمل قصصى - للأطفال - رائع هادف متواكب مع الواقع الحى ، والماضى الجليل ، والمستقبل المنشود ، وفى صورة وشكل مناسب لمرحلة نمو الأطفال التى تتوجّه لها تلك القصة .

وقد كشفت قصص الأطفال المحللة إلى عناصر بنائها الفنى - داخل البحث - عن أن هناك صلة قوية بين أسلوب ولغة القصة وخيالها ، وبين مرحلة النمو ، أو سن الأطفال .. وهذا ما يدل على أن فن قصة الأطفال فن قائم بذاته ، وليس ناتجاً عن تبسيط قصص الكبار ؛ وإلا فكيف يتم تبسيط قصة كبار لخمس مراحل مختلفة من مراحل الطفولة ؟ ، وهى مراحل متباينة فى لغتها ، وأسلوبها ، ودرجة ونوع خيالها كذلك.

وبرغم عدم تحديد السن ، أو مرحلة النمو على الغلاف أو ظهره فى غالبية قصص الأطفال التى عرضها البحث – وهذا عيب كبير لايمكّن الباحث أو الدارس من تقييم القصة فى بنائها الفنى ؛ من أجل المشاركة فى توجيه النصائح للكتّاب الناشئة ، أو غير المتمكّنين لضمان خروج عمل قصصى يحقّق جملة أهداف أدب الأطفال – إلا أنه يمكن تحديد هذا السن ، أو مرحلة العمر التى تخاطبها القصة من خلال لغتها ، وأسلوبها ، وحبكتها ، ونوعها كذلك.

وهنا تعظم المسئولية على النقاد والبحّاثة فى مجال قصص الأطفال : فبدلاً من أن يقيّم الناقد أو الباحث القصة على أساس السن المطبوع على غلافها ؛ فإنه يحلل هذه القصة بعد قراءتها ، ثم تذوقها ؛ من أجل أن يعرف السن أو مرحلة العمر التى توجهت لها تلك القصة .. وبناءً على ذلك يبدأ فى نقد القصة ، وبيان ميزاتها وعيوبها .، وعليه فإنه يجب أن تتضافر جهود المؤلّفين ، مع دور النشر من أجل خدمة الباحثين والنقاد فيما يخصّ هذا الشأن .

وإذا كانت هناك توصيات – يمكن أن يُوصى بها البحث فى نهايته – فإنه يُوصى الكتّاب أو المؤلّفين ، أو من يحبون العمل فى مجال كتابة قصة الأطفال .. والحب أو التمنى وحده لا يكفى ؛ بل ربما يكون العمل مع الأطفال – فى مجال الإبداع القولى أو غيره – قدر لا يقدّر إلا لمن هم أهل له ، وهو عبء ليس باليسير أو الهيّن : حيث إن كاتب قصص الأطفال معوّل عليه ، ومأمول منه تكوين اتجاهات ، وميول ورغبات وقيم المجتمع الخلقية الطيبة داخل نفوس الأطفال عبر حكاياته وقصصه .. وهو يساهم بشدة – كذلك – فى عبورهم بأمان من أزمات الواقع إلى دروب المستقبل المنشود ؛ وذلك ما إن أحسن استغلال تلك الطاقات القصصية الخلاقة ، ومدى تأثيرها فى مجتمع الأطفال من قبل الوالدين والهيئات التعليمية والثقافية والإعلامية.

وهنا يُوصى البحث المؤلّفين – برغم أن بعضهم يعرفون ذلك جيداً – أن يجعلوا من الكتابة للأطفال – وخاصة فى مجال القصة الأثيرة لديهم – رسالة يعملون لها ليل نهار.. وهذا ما يجعلهم – بالإضافة لموهبتهم الإبداعية – يدرسون حياة الأطفال من جميع الجوانب التربوية والنفسية والصحية والاجتماعية والإعلامية وغيرها ؛ حتى يتمكّنوا من فهم هذا العالم فهماً نظرياً قائماً على خبرات السابقين ، ولا يكتفون بذلك ؛ بل ينخرطون فى مجتمع الأطفال .. فى المدارس ، والأندية ، وعن طريق الرحلات ، وداخل مراكز الشباب ، وفى معسكرات كشافة وجوالة الأطفال ؛ من أجل الكشف العملى الواقعى عن خبرات ودوافع وميول ولغة وثقافة ، وكل ما يخصّ عالم الأطفال حتى تكون كتاباتهم القصصية للأطفال عن واقع وخبرة عملية مدعّمة بالدرس النظرى .. وعليهم – كذلك – أن يحكوا ويرووا حكاياتهم

وقصصهم على مجتمع الأطفال ، ويروا مدى تأثيرها الوقتي والمزمن عليهم في سرعة الانفعال أو الاستجابة الممتدة عبر فترات متباعدة يقدرها هؤلاء الكتاب ، وعليهم - كذلك - أن يسترشدوا بآراء الأدباء وعلماء النفس والمربّين والعلماء عند كتابة القصص العلمية ، وألا يستعيبوا أن يعدّلوا صياغة قصصهم ، أو حذف بعضها ، أو تغييرها كلّها إذا استلزم الأمر ، وذلك عند تعرضهم للنقد البنّاء المُحذّر من أثرها السلبي على مجتمع الأطفال .. كل ذلك إذا كانوا أصحاب رسالة ، ولا يبحثون عن مجرد الشهرة أو المجد الأدبي ، أو يسعون وراء الربح السريع ، دون سعي حثيث مدروس بعناية نحو تجويد إبداعهم القصصي للأطفال .. وساعتها سوف يخلّدهم التاريخ الأدبي الحافل برجالات أخلصوا وبذلوا وسعوا حتى نالوا ما نالوا في شتّى مجالات الحياة الأدبية .

أما عن توصيات البحث للمؤسسات الإعلامية والتربوية والثقافية داخل مصر لمصلحة قصص الأطفال وكتّابها : فإن البحث يقترح إنشاء المجلس الأعلى لثقافة الطفل على غرار المجلس الأعلى للثقافة ، وهو مختلف - في جوهره - عن المركز القومي لثقافة الطفل ، وهو يعمل على نطاق أعمق وأوسع وأقوى سلطة ومكانة ، وقد يكون تابعاً لوزارة جديدة تُنشأ وتُسمى : وزارة الطفولة على غرار ما هو معمول به في اليابان والسويد وأسبانيا ، وغيرها .. وهنا ستنبثق عن هذا المجلس الأعلى لجان لفنون أدب الأطفال : ومن بينها لجنة قصة الطفل مكونة من أساتذة الجامعة المتخصصين ، والأدباء الذين لهم دور ملموس وعظيم فيالإبداع القصصي للطفل .. ولسوف يكون من شأن هذه اللجنة الإشراف على نشر قصص الأطفال الجيّدة بمعاييرها الفنية السليمة ، وبناء على علاقتها بالعلوم الأخرى ، وتحقيقها لجملة أهداف أدب الأطفال المتعددة .. كما تقوم هذه اللجنة بالتنسيق مع دور النشر الخاصة والحكومية لإصدار قانون مُلزم بشأن عدم نشر قصص للأطفال ؛ إلا بعد العرض على لجنة متخصصة ، وقد ذكرنا معايير اختيارها ؛ حتى لا تخرج قصص أطفال سيئة المضمون ، والعرض الفني ، أوغير دقيقة المعلومات ؛ مما قد يؤدي إلى تحقيق قيم سالبة بين مجتمع الأطفال تعوق نموهم السوي في مستقبل الأيام.

وكذلك : فإنه يجب أن تخصّص مساحات لبرامج متنوّعة فيما يخصّ قصص الأطفال المقروءة على شاشات التلفاز من خلال لقاءات الأطفال داخل مكتبات المدارس ، والأندية ، والمكتبات ، العامة والخاصة .. يتعرضون فيها لأهم أنواع القصص ، وأفضلها ، وكيفية الاستفادة منها ، مع منح جوائز للأطفال القاصّين والقارئين لتشجيعهم على إنماء تلك الدوافع ، والمواهب في نفوسهم .

ويجب أن يتبلور دور القصة فى موضوعات الإنشاء لأطفال المدارس داخل مناهجهم الدراسية ، وضمن أنشطة وبرامج الإذاعة المدرسية ، وحصص المكتبة .. وقد ينتج عن ذلك تكوين جماعات للأنشطة تسمّى جماعات القصص والحكايات ينضم إليها الأطفال الذين يحبون قراءة القصص ، والذين يهوون حكيها ، ويرغبون فى معرفة طريقة كتابتها .. وأظن أن ذلك أمر يحتاج إلى حدوث ثورة تربوية يتغيّرعلى أساسها كثير من المفاهيم التعليمية ، والطرق التدريسية ، وطرق إعداد المعلمين ، وغيرها .

كما يُوصى البحث بتدريس مادة أدب الأطفال كفرع من فروع الأدب الحديث داخل أقسام اللغة العربية بكليات الآداب والتربية ودار العلوم وكليات اللغة العربية بجامعة الأزهر فضلاً عن شعب التعليم الابتدائى ورياض الأطفال داخل كليات التربية النوعية .

كما يجب إرسال بعثات علمية للحصول على درجات الماجستير والدكتوراه من قبل وزارة التعليم العالى إلى الدول الأجنبية التى أحرزت تقدما ملموسا فى نشر وطبع وترجمة وكتابة قصص الأطفال ، وعمل البحوث والدراسات المقارنة للاستفادة بجهودها فى هذا المجال من أجل تطوير فنون أدب الأطفال وخاصة قصة الطفل فى مصر.

وقبل كل ذلك : يجب القضاء على ظاهرة تسرب الأطفال - فى القرى ، أوالأقاليم البعيدة - من المدارس ، والقضاء على أميتهم القرائية بأسرع ما يمكن ، وتوفير كافة السبل من أجل ذلك ، ثم توفير كم عظيم من القصص لهؤلاء الأطفال فى مدارسهم ، وإرسال لجان من الأدباء والمربين والعلماء ليجوبوا هذه القرى ويعايشوا الأطفال على الطبيعة ويأخذوا بأيديهم ، ثم يعملوا متضافرين من أجل الكتابة القصصية عن واقع ومشكلات هؤلاء الأطفال .

وأخيرا : يوصى البحث بطبع دليل شامل لكل كتّاب أدب الأطفال فى مصر بأعمالهم وعناوينهم وجوائزهم وطرفٍ من حياتهم الاجتماعية والإبداعية ، ودور النشر التى نشرت أعمالهم والدراسات التى كتبت عنهم ، وغيرها ؛ مما يمكّن الباحثين من معرفة واقع أدب الأطفال فى مصرعبر إبداعات من يعنون بالكتابة القصصية جيدة البنية الفنيّة لهم .

" مراجع ومصادر البحث "

أولاً : مراجع البحث

اتجاهات معاصرة فى أدب الأطفال – أحمد نجيب (المركز القومى للبحوث التربوية – مطابع الأهرام التجارية – القاهرة ١٩٧٩م) .

أدب الأطفال – حنان عبد الحميد العنانى ط٢ (دار الفكر للنشر والتوزيع – عمان – الأردن ١٩٩٢م) .

أدب الأطفال – تربية ومسئولية – محمد حسن بريغش (دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع – المنصورة ١٩٩٢م) .

أدب الأطفال – دراسة وتطبيق – عبد الفتاح أبو معال (عمّان – الأردن ١٩٨٦م) .

أدب الأطفال – علم وفن – أحمد نجيب (دار الفكر العربى – القاهرة ١٩٩١م) .

أدب الأطفال – فلسفته – فنونه – وسائطه – د / هادى نعمان الهيتى (الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع دار الشئون الثقافية ببغداد ١٩٨٦م) .

أدب الأطفال – فى البدء كانت الأنشودة " الترانيم الأولى " د / داود أنس (دار المعارف – القاهرة ١٩٩٣م) .

أدب الأطفال فى مجلاّتهم – عبد التواب يوسف (ورقة بحث مقدمة للحلقة الدراسية الإقليمية حول مجلاّت الأطفال والهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠م) .

أدب الأطفال فى المرحلة الابتدائية " النظرية – التطبيق " د / رشدى أحمد طعيمة (دار الفكر العربى – القاهرة ١٩٩٨م) .

أدب الأطفال ومكتباتهم – سعيد أحمد حسن (مؤسسة الشرق للعلاقات العامة والنشر – عمان – الأردن ١٩٨٤م).

أدب الأطفال ومكتباتهم – هيفاء شرايحة (عمان – الأردن ١٩٨٧م).

الأدب الشعبى – أحمد رشدى صالح (دار المعرفة – القاهرة ١٩٨٠م).

الأدب الشعبى – محاضرات د / عبد الحميد يونس (مطبعة جامعة القاهرة ١٩٦٠م).

أدب الطفل العربى – دراسات وبحوث – د / حسن شحاته طبعة مزيدة ملقحة (الدار المصرية اللبنانية ١٩٩٤م).

أدب الطفولة – أصوله – مفاهيمه – رواده – د / أحمد عطية زلط (الشركة العربية للنشر والتوزيع – القاهرة ١٩٩٠م).

أدب الطفولة بين كامل كيلانى ومحمد الهراوى – د/ أحمد عطية زلط (دار المعارف – القاهرة ١٩٩٤م).

الأدب – ماهية وفائدة – د/ السيد تقى الدين (نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٨٦م).

الأدب المقارن – د / محمد غنيمى هلال ط٣ (دار المعارف – ١٩٨٢م).

الأدب وفنونه – د / عز الدين إسماعيل (دار الفكر العربى – القاهرة – د.ت).

الأدب وفنونه – د / محمد مندور ط١ (نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٧٧م).

استحداث التراث فى أدب الأطفال – د / عبد الله أبو هيف (حلقة دراسة تخصصية حول التراث وثقافة الأطفال – تأصيل واستلهام – نادى المنتزه للفتيات – الشارقة – الإمارات ١٨ – ٢٠ يناير ١٩٩٢م).

أشكال التعبير فى الأدب الشعبى – د / نبيلة إبراهيم ط٢ (نهضة مصر للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٧٤م).

أطفالنا فى عيون الشعراء – أحمد سويلم (دار المعارف – القاهرة ١٩٨٥م).

أغانى ترقيص الأطفال عند العرب – أحمد أبو سعد (عمان – الأردن ١٩٧٤م).

ألف ليلة وليلة – د / سهير القلماوى (القاهرة ١٩٦٦م).

الأميرة والفتاة الصغيرة – قصة / نعمة طعيمة إبراهيم (مطبعة الصدق الخيرية – القاهرة ١٩٢٨م).

أوراق مصطفى كامل – د / يواقيم رزق (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م).

تاريخ أداب اللغة العربية – جورجى زيدان جـ٢ (مطبعة الهلال بالفجالة – مصر ١٩١٢م).

تاريخ التعليم – المدارس الابتدائية – د / أحمد عزت عبد الكريم ط١ (القاهرة ١٩٣٨م).

التربية السياسية فى أدب الأطفال الإسرائيلى – أسماء محمد غريب (رسالة ماجستير – كلية التربية – عين شمس ١٩٩٢ م غير منشورة).

التربية المكتبية – مدحت كاظم ، أحمد نجيب (إصدار جمعية المكتبات المدرسية – طبع دار غريب للطباعة والنشر القاهرة ١٩٧٤م).

تنمية عادة القراءة عند الأطفال – يعقوب الشارونى " سلسلة اقــرأ رقــم ٤٨٣ ط١ " (دار المعارف – القاهرة ١٩٨٤م).

توجيه المراهق – دوجلاس توم ، ترجمة د / جابر عبد الحميد ، د / محمــد مصطفــى الشعبينى (مكتبة النهضة المصرية – القاهرة ١٩٧٥م).

ثقافة الأطفال – د / هادى نعمان الهيتى (سلســلة عــالم المعرفــة رقــم ١٢٣ رجــب ١٤٠٨هـ / مارس ١٩٨٨م – المجلس الوطنى الكويتى للثقافة والإعلام).

ثورة الأدب – د / محمد حسين هيكل ط٣ (مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٥م).

الحكايات الشعبية وتنمية طاقة الإبداع – فوزى العنتيل (مجلــة الطليعــة – الســنة الثانية – أبريل ١٩٦٦م).

الحكاية الخرافية – فريدريش فون ديرلاين – ترجمة د / نبيلــة إبراهيــم (القــاهرة – ١٩٦٥م).

حول أدب الأطفال – د / مصطفى الصاوى الجوينى (منشــأة المعــارف – الإســكندرية ١٩٨٦م).

خيال الظل وتمثليات ابن دانيال – دراسة وتحقيق د / إبراهيم حمــــادة (طبــع وزارة الثقافة – القاهرة ١٩٦٣م).

الخيال العلمى فى أدب الأطفال – د / نورى جعفر ط ٢ (دار ثقافة الأطفال – العراق – بغداد ١٩٨٧م).

دائرة المعارف الجغرافية للأطفال – منظمة العلوم والثقافة بالأمم المتحدة – اليونسكو (الطبعة العربية – القاهرة – بيروت ١٩٩١م).

دراسات فى أدب الأطفال – د / سميح أبو مغلى ، مصطفى محمد الفار ، عبد الحــــافظ محمد سلامة (دار الفكر للنشر والتوزيع – عمان الأردن ١٩٩٣م).

دراسات فى أدب الطفولة " عبد التواب يوسف وأدب الطفل العربى " إعداد / حســن عبد الشافى – دراسة د / نجيب الكيلانى عن الكاتب ط ٢ (الهيئة المصرية العامة للكتــاب ١٩٩٣م).

دراسات فى علم النفس الأدبى – حامد عبد القادر (لجنة البيان العربى – القاهرة – د ،ت).

دراسات فى المسرح المصرى " سلسلة مطبوعات المتجول رقم ٢٢ - د.م " (مطبعة دار أسامة - القاهرة ١٩٨٤م).

دفاع عن الفلكلور - د / عبد الحميد يونس (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣م).

دلالات المفاهيم السياسية فى الطفولة " دراسة فى التنشئة السياسية للطفل - عزيزة محمد السيد " (رسالة ماجستير - كلية التربية - عين شمس ١٩٩٢م - غير منشورة).

دليل كتّاب أدب الأطفال فى مصر (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠م).

ديوان أحمد نجيب للأطفال - تقديم د / سمير سرحان (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥م).

ديوان آداب العرب - إبراهيم بك العرب ، دراسة وتقديم / عبد التواب يوسف (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١م).

ديوان الشوقيّات - أحمد شوقى ط١ (مطبعة المؤيد والآداب ١٨٩٨م).

ديوان شوقى للأطفال - تقديم وإعداد / عبد التواب يوسف (دار المعارف - القاهرة ١٩٨٤م).

ديوان الهراوى للأطفال - جمع ودراسة / عبد التواب يوسف (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥م).

ديوان / ويضحك القمر - أحمد زرزور (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢م).

سيكلوجية الطفولة والمراهقة - د / مصطفى فهمى (القاهرة ١٩٦٩م).

الشجاعة والإقدام - قصص / توفيق بكر (مطبعة مصر - القاهرة ١٩٢٦م).

شعر الأطفال عند العقاد - إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافى (ورقة بحث مقدمة للحلقة الدراسية الإقليمية حول شعر الأطفال عام ١٩٨٨م - طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩م).

شعر الأطفال " مجموعة دراسات " دراسة / إبراهيم شعراوى - جمع وإعداد / عبد التواب يوسف (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨م).

شعر البالاد - د / أحمد كمال زكى (مجلة الثقافة العدد ٨٢٨ - القاهرة عام ١٩٥٢م).

الطفل العربى والأدب الشعبى - عبد التواب يوسف (الدار المصرية اللبنانية - القاهرة ١٩٩٢م).

الطفل وأدب الأطفال – د / هدى قناوى (مكتبة الأنجلو – القاهرة ١٩٨٨م).
الطفل والتراث – د / محمد إبراهيم حور (دار الثقافة والإعلام – الشارقة – الإمـــارات ١٩٩٣م).
الطفل ودراسة الأدب – جين بتزنر – ترجمة / ماهر كامل (مكتبة النهضـــة المصريـــة د.ت).
الطفل والشعر – د / عبد الرازق جعفر ط١ (دار الجيل – بيروت – لبنان ١٩٩٢م).
الطفل وعالمه الأدبى – د / عبد الرءوف أبو السعد (دار امعارف – القاهرة ١٩٩٤م).
العالم بأصابع مصرية – د / الســـيد بهنســـى (دار أبو المجـد للطباعــة – القــاهرة ١٩٩٣م).
علم النفس التربوى – ضياء الدين أبو الحب (بغداد – العراق – د.ت).
العيون اليواقظ فى الأمثال والمواعظ – محمد عثمان جلال – تحقيق / عامر البحـيرى (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨م).
فن القصة – د / محمد يوسف نجم ط١ (دار صادر بيروت ، دار الشرق عمان ١٩٦٦م).
الفنون الشعبية – أحمد رشدى صالح (سلسلة الكتب الثقافية رقـــم ١٣٤ – دار القلـم ١٩٩٦م).
الفولكلور .. ما هو ؟ – فوزى العنتيل (دار المعارف – القاهرة ١٩٩٦م).
فى أدب الأطفال – د / على الحديدى ط٤ (مكتبة الأنجلو – القاهرة – ١٩٨٨م).
فى الأدب الجاهلى – د / طه حسين ط٥ (دار المعارف – القاهرة ١٩٦٥م).
فى أصول الأدب – أحمد حسن الزيات (مطبعة الرسالة – القاهرة ١٩٥٢م).
فى الرواية العربية – عصر التجميع – فاروق خورشيد ط٣ (دار الشروق – القـاهرة ١٩٨٢م).
فى المسرح المصرى المعاصر – د / محمد مندور (دار نهضة مصر للطبع والنشر – القاهرة ١٩٨٤م).
القصـــة العربية – أجيال وآفاق – د / محمد الرميحى (كتـــاب العربـــى رقم ٢٤ – إصدارر مجلة العربى الكويتية – مايو ١٩٨٩م).

القصة فى أدب الأطفال – أحمد نجيب (جمعية المكتبات المدرسية – القاهرة ١٩٨٢م).

القصة فى التربية – أصولها النفسية – د / عبد العزيز عبد المجيد (دارر المعـــارف – القاهرة ١٩٥٦م).

القصة القصيرة فى مصر – د / شكرى عيّاد ط١ (معهد الدراسات والبحوث المصريـة – القاهرة ١٩٨٦م).

القصة والرواية – د / عزيزة مريدن (دار الفكر – دمشق – سوريا ١٩٨٠م).

قصص الأطفال – أصولها الفنية – روّادها – د / محمد حســن عبــد الله (العربــى للنشر والتوزيع – القاهرة ١٩٩٢م).

قصص أطفال دور الحضانة – د / عواطـــف إبراهــيم (مكتبــة الأنجلــو المصريـــة ١٩٨٣م).

القصص التاريخى – عمران الجمل وفرج الجمل (المطبعة الأميرية – القاهرة ١٩٢٦م).

قصص عالمية للأطفال – إشراف / أحمد نجيب بالتعاون مع المركز الدولى والـــتربوى بفرنسا (دار الكتاب المصرى – دار الكتاب اللبنانى ١٩٩٢م).

قواعد النقد الأدبى – الأب / لاسل آبر كرملى – ترجمة د / محمد عوض محمد (لجنــة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة ١٩٣٦م).

القيم التربوية فى ثقافة الطفل (الحلقة الدراسية الإقليمية لعام ١٩٨٥م – طبع الهيئـــة العامة المصرية للكتاب ١٩٨٧م).

كامل كيلانـى فى مرآة التاريخ " مجموعة دراسات ومقالات " إعـــداد / أنـــور الجنـــدى (القاهرة – د.ت).

كتب الأطفال فى عالمنا المعاصر – عبد التواب يوسف – دار الكتاب المصـــرى – دار الكتاب اللبنانى ١٩٨٥م).

كليلة ودمنة – ابن المقفع ط٢ (المطبعة الأميرية – بولاق – القاهرة ١٩٠٣م).

كنوز سليمان – قصص / رايدر هارد – ترجمة / أمين خيرت الغندور (مطبعة جورجــى غرزوزى – الإسكندرية ١٩١٥م).

كيف تكتب للأطفال – جون إيكن – ترجمة / كاظم سعد الدين ط١ (دار ثقافة الأطفـــال – بغداد – العراق ١٩٨٨م).

كيف ينمو الأطفال – ولارد أولسون ، وجون ليولن – ترجمة / محمد خليفة بركات – سلسلة دراسات سيكولوجية رقم ٢٥ (مكتبة النهضة المصرية د.ت).

لطائف الأقوال فى القصص والأمثال – الأب / بوناوتورا (مطبعة الآباء اليسوعيين – بيروت ١٨٨٣م).

لغة الأطفال – د / محمد أبو العزم (دراسة مقدمة إلى حلقة كتاب الطفل ومجلته – القاهرة ١٩٧٢م – غير منشورة).

اللغة فى شعر الأطفال – د / محمد محمود رضوان (دراسة مقدمة للحلقة الدراسية الإقليمية حول شعر الأطفال عام ١٩٨٨م (طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩م).

مجلة روضة المدارس – دراسة تحليلية – محمد عبد الغنى حسن ، د / عبد العزيز دسوقى (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥م).

مجلة المدرسة – عدد السبت ١ شعبان ١٣١٠هـ – ١٨٩٣م (طبع المحروسة – القاهرة ١٨٩٣م).

محمد الهراوى – شاعر الأطفال – تحقيق ودراسة / أحمد سويلم (المركز القومى لثقافة الطفل – القاهرة ١٩٨٧م).

المرشد الأمين للبنات والبنين – رفاعة الطهطاوى (مطبعة المدارس الملكية ١٨٧٥م).

مسامرات البنات – على فكرى (مطبعة اللواء – القاهرة ١٩٠٣م).

المسرحية فى الأدب العربى الحديث – د / محمد يوسف نجم (بيروت – لبنان ١٩٧٦م).

مشكلات ثقافة الطفل الأدبية فى المجتمع – د / نبيلة إبراهيم (ندوة العمل مع الأطفال ٢٨ / ٢ – ٢ / ٣ / ١٩٧٨م – مركز دراسات الطفولة – القاهرة).

معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية – د / إبراهيم حمادة (دار المعارف – القاهرة ١٩٨٥م).

معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب – د / مجدى وهبة، وكامل المهندس (مكتبة لبنان – بيروت ١٩٧٩م).

مقدمة فى ثقافة وأدب الأطفال – مفتاح محمد دياب (الدار الدولية للنشر والتوزيع – القاهرة ١٩٩٥م).

ميول الأطفال القرائية – د / رمزية الغريب (مجلة الكاتب العربي العدد ٤٨ ينـاير ١٩٦٧م – القاهرة).

النص الأدبى للأطفال " أهدافه – مصادره – سماته " د / سعد أبـو الرضـا (منشـأة المعارف – الإسكندرية ١٩٩٠م).

النصح المبين فى محفوظات البنين – على فكرى (مطبعة مجلة الشـباب – القـاهرة ١٩١٦م).

نظرة حول أول مرة – رأفت الشرقاوى (جريدة الصناعة والاقتصاد الدولية – القاهرة – العدد ١٢٥ الثلاثاء ٢١ / ١٠ / ١٩٩٧م).

نظرية الأنواع الأدبية – الأب / فنسان – ترجمة د / حسن عـون (مطبعـة رويـال – الإسكندرية ١٩٥٤م).

النقد الأدبى – أحمد أمين طه (مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٣م).

النكتة فن جميل – محمد عفيفى (دار الهلال – القاهرة أغسطس ١٩٦٦م).

نمو اللغة وتذوقها عند الأطفال (الحلقة الدراسية الإقليمية حول لغة الكتابة للأطفال – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١م).

النوادر فى الأدب الشعبى – د / إبراهيم أحمد العزب شعلان (رسـالة دكتـوراة غـير منشورة – كلية الآداب – جامعة القاهرة ١٩٧٤م).

هداية الأطفال – قصص / حسن توفيق (مكتبة العرب – القاهرة ١٩٢٦م).

الهراوى رائد مسرح الطفل العربى – عبد التواب يوسف (دار الكتاب المصرى – دار الكتاب اللبنانى ١٩٨٧م).

الوجه الضائع – دراسات عن الأدب والطفل العربى – د / عبد العزيز المقالح (دار المسيرة – لبنان – بيروت ١٩٨٥م).

ثانيا : مصادر البحث

القرآن الكريم

قصة / إبراهيم عليه السلام – الجزء الثانى – تحطيم الأصنام " من سلسلة قصص الأنبياء " بقلم /عبد الحميد عبد المقصود رسوم / عبد الشافى سيد " المؤسسة العربية الحديثة القاهرة ١٩٩٧م ".

قصة / أرنوب البوسطجى " من سلسلة حكايات جدتى " " بدون مؤلف " " إصدار المركز العربى الحديث – القاهرة ١٩٩٣م – تطلب من دار الشام للنشر والتوزيع بمدينة نصر ".

رواية / انتقام الرشيد تأليف / محمد رجب " دار الصحوة للنشر والتوزيع – القاهرة ١٩٩٤م ".

قصة / البطة دودو " من سلسلة حكايات مصورة للأطفال " بقلم د / محمد قدرى لطفى ، د/ عبد الفتاح شلبى ، أ / يوسف الحمادى ، أ / السيد العجان ط٦ " دار المعارف ١٩٩٤م "

نكت وحكايات / تسالى الليالى – نشأت المصرى " المختار الإسلامى للطبع والنشر والتوزيع – القاهرة ١٩٨٨م ".

قصة / حكاية شمعة " من سلسلة المكتبة الصغيرة " تأليف / إلهام سعودى "مكتبة مصر بالفجالة – القاهرة ١٩٨٤م ".

قصة / حكمة السنجاب " من سلسلة قصص تربوية " تأليف / ممدوح الغالى ، رسوم / إبراهيم سمرة " إصدار منشورات الغالى – توزيع المكتب العربى للمعارف – القاهرة ١٩٩٣م ".

قصة / حمار جحا يقرأ " من سلسلة الفكاهات " بقلم وريشة / شوقى حسن " المؤسسة العربية للطبع والنشر والتوزيع – القاهرة ١٩٩٥م ".

قصة / رجل فى الهواء " من سلسلة قصص أول مرة " تأليف / مصطفى عبد الوهاب ، رسوم / عبد العال " كتاب قطر الندى ٢٦ الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة ١٩٩٧م".

رواية / الرصاصة الطائشة من أطلقها ؟ " من سلسلة القصص والمغامرات " تأليف / نجيبة حسين ، رسوم / محمد الطاهر التهامى ، مادة علمية / غادة بدر الدين " كتاب الهلال للبنين والبنات العدد ١٤٩ – مؤسسة دار الهلال – القاهرة ١٠ أكتوبر ١٩٩٥م ".

قصة / الزهرات الطيبات " من سلسلة قصص أطفال نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع " بقلم / إبراهيم عزوز – القاهرة ١٩٨٥م ".

قصة / سرقة لوحة زهرة اللوتس " من سلسلة مقالب ١/٢ الدنيا " بقلم / محمد المزاتى ، رسوم / عمرو أمين ط١ " نشر دار الرشاد – طبع عربية للطباعة والنشر ١٩٩٥م".

قصة / الشجرة ثروة " من سلسلة البيئة " تأليف / عبد التواب يوسف ، رسوم / منال بدران ط٢ " الدار المصرية اللبنانية – القاهرة ١٩٩٧م ".

قصة / الشجرة المغرورة " من سلسلة قصص فكاهية للأطفال " فكرة ورسوم / شوقى حسن " مكتبة مصر بالفجالة القاهرة ١٩٨٦م ".

قصة / الشجرة المنتصرة – تأليف / عبد التواب يوسف " دار المعارف – القاهرة ١٩٨٥م ".

قصة / الفراشة والجرادة " من سلسلة ليالى الأطفال " بقلم وريشة / ممدوح الفرماوى المؤسسة العربية للطبع والنشر والتوزيع – القاهرة ١٩٩١م ".

رواية / الفريق ٢٢٠٠ فى سر الصندوق الذهبى تأليف / هشام عبد الحميد الصياد، رسوم / سعيد المسيرى " الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥م ".

قصة / قطط القرية وفئران الحقل " من سلسلة يحكى أن " يحكيها ويرسمها / شاكر المعداوى ط٢ " دار المعارف – القاهرة ١٩٩٥م ".

قصة / القنافذ الشطار والبطة الطيبة " من سلسلة أحباب الرحمن " تأليف / السيد القماحى ، رسوم / محمد شحاته " إنتاج وحدة ثقافة الطفل بشركة سفير للإعلام والدعاية والنشر ١٩٨٧م ".

قصة / قيمة النصيحة " من سلسلة حكايات الكوخ " ترويها / ريهام رأفت ، رسوم / حسنى عباس " المكتبة العربية للمعارف – القاهرة ١٩٩٧م ".

قصة / كنز الهدهد " من سلسلة حكايات مصورة " بقلم أ / إبراهيم عزوز ، أ / أنجلو زكى " نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة ١٩٨٩ م ".

قصة / لعبة الكتكوت " من سلسلة أحباب الرحمن " " إنتاج / وحدة ثقافة الطفل بشركة سفير للإعلام والدعاية والنشر – القاهرة ١٩٨٩م ".

قصة / لن ترضى جميع الناس " من سلسلة " قصتى .. صديقتى " تأليف / شوقى على هيكل ، رسوم / حسنى عباس " القاهرة ١٩٩٥م ".

قصة / المارد والعجوز " من سلسلة حواديت وأجيال " تأليف / رجاء عبد الله ، رسوم / ماهر عبد القادر " نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة ١٩٩٦م ".

قصة / نشيد الشمس " من مجموعة قصص ورشتى كتاب ورسامى كتب الأطفال " تأليف/ فريد معوض ، رسوم / وليد نايف " المركز القومى لثقافة الطفل – القاهرة ١٩٩٢م ".

قصة / ها هو اللحم ! فأين القطة ؟ من سلسلة " حكايات جحا " تأليف /أحمد أبو النصر " المكتب المصرى للمعارف – القاهرة ١٩٩٧م ".

قصة / هدية العيد " من سلسلة مكتبة العصفور الصغير " تأليف / مجدى صابر، رسوم / عفت حسنى ط١ " دار الجيل – القاهرة – ١٩٩٥م ".

قصة / الوحوش والحمار " من سلسلة الطرائف " تأليف / يعقوب الشارونى ، رسوم / عادل البطراوى " دار الكتاب المصرى – دار الكتاب اللبنانى ١٩٩٣م ".

The research abstract

Raafat Mohamed Ali Mohamed.
A Study with a Title: (The children stories at the Modern Egyptian Literature "Artic and Analitic").

MASTER DEGREE OF THE TEATCHER PREPARING IN ARTS "ARABIC LANGUAGE" - FACULTY OF EDUCATION - AIN SHAMS UNIVERSITY.

This research aims to study some models of the represented stories for the Egyptian child in the last two decades as artic and analytic study.

This means that, it deals with analysing the artic structure elements in childs' stories according to the Artic structure standards of the modern story in a general way.

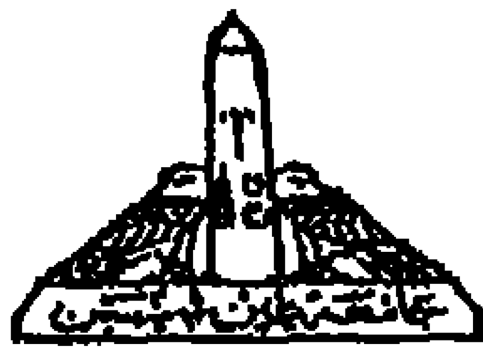
Its elements are "topic, plot, coincidience, characters, time and place, climax, conflict, conculision, language, style, fancy" in a reference to the other factors such as: context, the best artic shape, which should be suitable for the child age. As it is considered a literary prose context presented in a book as one of the main instruments for child stories.

As a result of the study, the researcher found out how it is important to direct the artic studies in child literature fields to study the literary structure or the literary shaped characteristics and not to focus on the context and values studies in this kind of literature which was the most of the previous studies doing.

It was also so clear for him through the artic analysis of child stories different models in the last two decades in Egypt, that there were a lot of successful authors who managed in presenting stories reconsider the literary writing standerds for the child.

It was clear to him that others failed in reconsidering literary standards of child story structure.

Some opinions were recommended in a reference to the study, which can help the creaters of the child story art in there different, ages.



Ain Shams University
Faculty of Education
Arabic Department and Islamic Studies

Children Stories

at the Modern Egyptian literature

"Artic & Analytic Study"

A study submitted
By

Raafat Mohammed Aly Mohammed Ibraheem

In fulfilment for the requirement
of the master degree for preparing
The teacher in arts "Arabic – L."

Supervised By

Prof. Dr. Mahmoud Zouhny

Prof. Dr. Magdy Shams Eldeen
Faculty of Education
Arabic L. Department
Ain Shams University

Prof. Dr.Shawqy Elmaamly
Faculty of Education
Arabic L. Department
Ain Shams University

1421 h – 2000 c